

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université M'hamed BOUGARA
Boumerdès
Faculté de lettres et de langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة امحمد بوقرة

بومرداس

كلية الآداب واللغات

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

MEMOIRE DE MASTER
Option: Littératures et civilisations

Présenté et soutenu par
Amina Boufekane
Lina Hanane Fahci

Chanson douce, de la page à l'image, comparaison entre le roman de Leïla Slimani et son adaptation cinématographique de Lucie Borleteau.

Mémoire dirigé par : **M. Mouhouche Slimane**

JURY :

SLIMANI Sarah	MAA	UMBB	Présidente du jury
MOUHOUCHE Slimane	MAA	UMBB	Rapporteur
ABACHI Walid	MAA	UMBB	Examineur

Dédicace

*Nous dédions ce travail à nos parents, qui nous ont doté d'une éducation
digne*

Leur amour et rigueur ont fait de nous ce que nous sommes aujourd'hui.

Remerciements

À notre promoteur, M. Slimane d'avoir accepté de nous encadré, merci pour votre soutien.

On remercie les membres du jury pour le grand honneur qu'ils nous font en acceptant d'examiner et d'évaluer ce travail.

Un grand merci au berger d'Abyssinie qui a découvert la caféine, à Tim Berners-Lee qui a inventé l'internet, et surtout à nous-mêmes pour ne pas avoir abandonné nos études, malgré nos angoisses, nos insécurités et notre nature procrastinatrice.

Sommaire

Introduction.....	6
Chapitre 1 : Généralités sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.	4
Chapitre 2 : Lecture analytique du roman Chanson douce	13
Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique.....	36
Conclusion.....	52
Références bibliographiques	54

Introduction

Introduction

La littérature et le cinéma sont les deux arts les plus influents de la dernière décennie, vu comment certains livres comme *Le Suppléant* (Prince Harry de Sussex, 2023), et *Kim Ji Young , née en 1982* (Cho Nam-joo, 2016), ont changé une perspective mondiale (Surtout Prince Harry, qui fait partie d'une famille royale qui a gardé une bonne réputation pendant des années), et des films comme *Get out* (Jordan Peele, 2017), *Nope* (Jordan Peele, 2022), qui ont réussi à capturer l'horreur du racisme, *Parasite* (Bong Joon-ho, 2019), qui, à travers le symbolisme, a exposé le cycle du capitalisme, qui maintient les pauvres plus pauvres et les riches plus riches .

En ajoutant le fait que certains films sont issus des romans, pour satisfaire les cinéphiles comme les bibliophiles, comme *Les misérables* (écrit par Victor Hugo en 1862 et réalisé par Tom Hooper en 2012), *Dune* (écrit par Frank Herbert en 1965 et réalisé par Denis Villeneuve en 2021), et bien-sûr la fameuse série *Harry Potter* (écrite par J.K. Rowling et réalisée par David Yates, Alfonso Cuarón, Chris Columbus et Mike Newell), voyant qu'un grand nombre de personnes n'ont pas la passion ni le temps pour lire.

Mais l'adaptation n'est toujours pas considérée comme une discipline à part entière, des critiques comme André Bazin ont adopté une attitude anti-adaptation.

Dans *Pour un cinéma impur. Défense de l'adaptation*, il explique :

« Il est absurde de s'indigner des dégradations subies par les chefs d'œuvres littéraires à l'écran, du moins, au nom de la littérature. Car si approximatives que soient les adaptations ne peuvent pas faire de tort à l'original auprès de la minorité qui le connaît et l'apprécie. »¹

Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, dans *Ecraniques*, indique que « *L'écriture cinématographique s'est construite dans le sillage de l'écriture littéraire, mais en empruntant à la littérature ses matières et ses modes, elle lui retourne l'image agrandie, déformée, démultipliée de son fonctionnement.* »²

Notre objectif n'est pas de comparer le cinéma et le roman, ni de prouver que l'un est supérieur à l'autre, car le film poursuit et complète le roman, et le roman rénove le film et aide à créer des projets légendaires qu'on a déjà mentionnés au-dessus.

¹ André Bazin, *Pour un cinéma impur. Défense de l'adaptation*, Paris, Editions du Cerf, 1959, p.93

² Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, *Écraniques. Le film du texte*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p.12-3

Introduction

En fait notre objectif est d'analyser et de trouver les similitudes et les différences entre l'adaptation cinématographique de *Chanson douce* de Lucie Borleteau, qui date de 2019, et le roman éponyme de Leïla Slimani, publié en 2016, il s'agit donc de répondre aux interrogations suivantes :

- Quelles sont les modifications apportées par Borleteau afin de rendre son film plus intéressant ?
- Est-ce que ces modifications résultent à avoir un produit royalement différent de l'œuvre source ?

Les hypothèses que nous proposons sont les suivantes :

Hypothèse 1 : L'adaptation cinématographique est soit fidèle, c'est à dire qu'on traduit ce qui est écrit sur l'écran sans supprimer aucun détail, ou le contraire, le scénariste ou le producteur du film ajoute et/ou modifie le contenu filmique selon ce qui lui plaît.

Hypothèse 2 : Lucie Borleteau reste fidèle à l'œuvre source, voyant que c'est un drame psychologique, il n y a rien à ajouter ni à ôter, chaque élément est plus important que l'autre.

Dans notre travail, il existe une indépendance entre les notions théoriques et les étapes de l'étude comparative entre le récit filmique et le récit adapté (écrit).

Notre choix est justifié par notre amour pour le 7e art, comme nous pouvons s'identifier au personnage de Myriam, qui voulait quitter le foyer pour reprendre son travail, puisque nous sommes des adultes, avec des professions, qui prévoient d'avoir des familles éventuellement, et qui dit famille dit avoir des enfants, ce qui nous pose tant de dilemmes : devons-nous laisser tout tomber pour être présentes dans la vie de nos enfants et risquons de perdre notre liberté financière? Ou devons-nous donner la priorité à nos emplois et laisser la parentalité pour une autre femme pour garantir un confort financier? Ces questions nous ont motivé à choisir cette œuvre et sur ce thème spécifiquement.

Introduction

En ajoutant l'influence de quelques travaux précédents comme le mémoire qui traite la problématique des personnages dans *Chanson douce*³, qui est notre corpus de choix. Ce mémoire a renforcé nos connaissances sur les personnages, ce qui nous a encore poussé à choisir ce livre et à l'analyser de manière beaucoup plus détaillée.

Afin de réaliser cette étude, nous allons exploiter quelques démarches littéraires comme le modèle narratologique de Gérard Genette, et le schéma actantiel d'Algirdas Julien Greimas.

Notre travail de recherche sera fragmenté en trois chapitres :

D'abord, dans le premier chapitre intitulé *Généralités sur l'adaptation cinématographique*, qui est divisé en deux sous-chapitres, le premier sera consacré pour les définitions des concepts de base, tandis que le deuxième sera consacré pour le phénomène de l'adaptation cinématographique, ses types, et ses techniques.

Le deuxième chapitre est intitulé *Lecture analytique du roman Chanson douce*. Dans ce fragment nous allons présenter le roman et l'écrivaine, comme nous allons analyser le roman sur le niveau narratologique, et spatio-temporel.

Enfin, le troisième chapitre sera consacré à une étude comparative entre le roman et son adaptation, afin de répondre aux questions posées au début de cette introduction. Ce dernier chapitre est intitulé *Analyse comparative de l'œuvre littéraire et son adaptation cinématographique douce de Leila Slimani*.¹

¹ Université de Larbi Ben M'hidi, Oum El Bouagi, La problématique des personnages dans *Chanson douce* de Leila Slimani, 2020.

Chapitre 1 :
Généralités sur l'adaptation
cinématographique d'une œuvre
littéraire.

Chapitre 1 : Généralités sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.

Dans ce chapitre, nous allons d'abord présenter quelques définitions des notions de base utilisées dans notre travail de recherche, ensuite nous allons définir l'adaptation cinématographique, ses types, et ses démarches.

A. Définitions des notions de base

1. L'œuvre littéraire

D'abord le mot œuvre est défini, selon *Le Maxidico*, comme une activité, travail, ou ensemble des efforts accomplis en vue d'un résultat.⁴ Ensuite, le mot littéraire signifie ce qui est propre ou relatif à la littérature⁵, donc l'œuvre littéraire est un travail qui correspond à la littérature.

On peut aussi définir l'œuvre littéraire comme étant une création qui exprime une intention de communiquer de la part de l'auteur à des fins esthétiques. Ces œuvres racontent souvent une histoire, que ce soit à la première ou à la troisième personne, avec un argument et par l'utilisation de diverses ressources littéraires qui sont liées à son époque.⁶

Elle est souvent écrite, comme elle appartient à plusieurs genres, et l'un de ces genres est le roman.

2. Le roman

Œuvre en prose, d'une certaine ampleur, parfois divisée en chapitres, en parties, qui suscite l'intérêt du lecteur par ses descriptions narratives de choses réelles ou fictives (intrigue, événement, portraits psychologiques, analyse de sentiments, peinture demeure, etc.) mettant en scène plusieurs personnages évoluant souvent autour d'un personnage principal.⁷

C'est une œuvre littéraire, plus rigoureusement, un récit écrit en prose, un hybride du réel et de l'imaginaire, qui relate l'histoire d'un héros et des autres personnages secondaires après avoir présenté leur identité, leur entourage, et leurs quêtes. Le roman

⁴ *Dictionnaire encyclopédique de la langue française : Le Maxidico*, Éd. La connaissance, Paris, 1997, p.772.

⁵ *Dictionnaire encyclopédique de la langue française : Le Maxidico*, Op.cit, p.660.

⁶ Les définition.fr, *Définition d'œuvre littéraire*, <http://lesdefinitions.fr/oeuvre-litteraire#ixzz2zuS8AES0> [consulté le 19.01.2023]

⁷ *Ibid*, p.974.

Chapitre 1 : Généralités sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.

aussi se fragmente en plusieurs genres (roman policier, roman d'amour, roman autobiographique...).

3. Le film

Il désigne d'abord la pellicule photographique, puis la bande perforée recouverte d'émulsion photographique qui permet d'enregistrer et de conserver les images. Par extension, il désigne l'œuvre cinématographique et l'ensemble des œuvres considérées par domaines : le film fantastique, le film d'archives, etc.⁸

Alias, une succession d'images sonorisées. Il est réalisé par un large nombre de personnes comme le réalisateur, le scénariste, le producteur, les acteurs, etc.

4. Le scénario

De l'italien *scenario* qui signifiait décor, le scénario d'un film est le canevas rédigé des épisodes du film, avec parfois une ébauche des dialogues, et qui ne donne pas, ou peu, d'indications techniques (ce sera le rôle du découpage).⁹

On le considère comme une œuvre littéraire parce qu'il est un document narratif, il décrit les scènes, les personnages que les acteurs vont jouer, les endroits dans lesquels le film sera tourné, l'atmosphère de la scène, etc. Donc c'est un guide pour l'acteur et le réalisateur.

B. Le phénomène de l'adaptation cinématographique

2. Définition de l'adaptation cinématographique

L'adaptation est un travail littéraire préparatoire effectué à partir d'une œuvre préexistante (roman, nouvelle, pièce...) ou d'un sujet original pour assurer sa transmutation en termes cinématographiques¹⁰

Son objectif est la passation des éléments du roman, comme les personnages, les lieux, les structures temporelles, d'abord en scénario, et en film ultérieurement.

Mais le choix de garder ou modifier ces éléments revient au scénariste, donc il est possible d'altérer le produit initial afin de produire un film qui correspond à sa vision personnelle, ce qui veut dire que l'adaptation de ce dernier n'est pas royalement fidèle, en fait il existe trois types d'adaptation cinématographique.

⁸ Marie-Thérèse Journot, *Le vocabulaire du cinéma*, Armand Colin, Paris, 2002, p.53.

⁹ Marie-Thérèse Journot, *Le vocabulaire du cinéma*, Op.cit, p.106.

¹⁰ Vincent Pinel, *Vocabulaire technique du cinéma*, Paris, éd. Nathan-Université, Octobre 1996, p. 6.

Chapitre 1 : Généralités sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.

2. Les types de l'adaptation cinématographique

Tandis que l'auteur est responsable de la production de son roman, le réalisateur, quant à lui, est responsable de celle de son film et son scénario, donc il peut rester fidèle à l'œuvre qu'il adapte, comme il peut amener des modifications pour créer un produit original.

Cette typologie d'adaptations est abordée par plusieurs critiques comme Alain Garcia qui lie la fidélité à la démarche adoptée par le réalisateur, et distingue trois types d'adaptations : l'adaptation passive (fidèle), où le produit est une copie de l'œuvre adapté, l'adaptation amplificatrice et l'adaptation libre, où on ajoute, supprime, et modifie les éléments de l'œuvre source selon sa préférence.

2. L'adaptation passive (fidèle)

L'adaptation passive se définit comme étant cette illustration qui procède à la reproduction de l'œuvre initiale avec des aménagements nécessaires, ne gardant en particulier, que l'enchaînement des péripéties et les aspects figuratifs et scéniques au détriment des développements dits « littéraires ».¹¹

Elle est aussi définie comme étant une adaptation soumise, qui répond à un souci de fidélité mais qui, ne travaillant que la temporalité du texte, n'en utilisant que les éléments visuels, n'en est qu'un « calque figuratif ».¹²

L'auteur entend par là que, hors de toute recherche d'écriture, on se contente d'illustrer le texte, appréhendé uniquement dans son architecture narrative et sa dimension descriptive. La dépendance où l'on demeure à l'égard du modèle littéraire se solde par son édulcoration, qui trahit le cinéma.

Donc le cinéaste traduit les mots de l'écrivain en image, il est aliéné de toute créativité personnelle et de toute rénovation ou modification des éléments de l'histoire (contexte de l'action, cadre historique et temporel, personnages, leurs caractéristiques et leurs fonctions), comme *Germinal* (écrit par Emile Zola), qui est adapté par Claude Berri (1993).

Ainsi il est impossible de trouver un film totalement fidèle au roman car un film de deux heures ou plus ne peut pas capter tous les détails d'un récit de 200 pages ou plus.

¹¹ Anne-Marie Baron, *Roman français du XIX siècle à l'écran. Problèmes de l'adaptation*, éd. Presses Universitaires Blaise Pascal, France, Avril 2008, p.7.

¹² Alain Garcia, *L'Adaptation du roman au film*, Ed. Dujarric, France, 1990, p 17.

Chapitre 1 : Généralités sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.

En outre, le cinéaste est un lecteur, et chaque lecteur propose sa propre interprétation de l'œuvre, donc il est impossible pour lui d'être objectif dans son travail d'adaptation.

Comme disait Marcel Proust : « *Chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même.* »¹³

2. L'adaptation amplificatrice

Cette adaptation tente d'amplifier les scènes du roman afin d'atteindre la durée minimale d'une heure et demie du film.

L'amplification est issue par l'ajout des scènes complètes ou des éléments excitants, agaçants, ou même troublants. L'objectif est de capter le spectateur et de provoquer en lui une curiosité afin de maintenir son attention tout au long de la diffusion du film.

Cette adaptation est donc un prolongement du produit initial comme *Le colonel Chabert* adapté par René Hénaff en 1943 et Yves Angelo en 1994 qui est à l'origine un roman d'Honoré de Balzac.

2. L'adaptation libre

Cette adaptation donne une liberté artistique absolue au cinéaste, donc la rénovation du livre adapté est totalement licite : il peut changer le titre, le temps et le lieu, supprimer des personnages, ajouter d'autres, et même changer leurs rôles et fonctions, transposer des scènes et supprimer ou ajouter certains éléments, transformer la structure de l'œuvre par des ellipses, des analepses ou des prolepses.

Alain Garcia trouve qu'elle est caractérisée par un faible niveau de fidélité par rapport à l'œuvre originale. En effet, l'auteur s'inspire plus ou moins directement de l'œuvre d'origine, la plupart du temps d'ailleurs, surtout au niveau de l'armature. Elle entraîne donc généralement un travail important de création de la part de son auteur.¹⁴

À titre d'illustration, on peut citer *Le chef-d'œuvre inconnu* d'Honoré de Balzac, un roman, dont les actions se déroulent Paris, à la fin du XVIIIème siècle, adapté par Jacques Rivette, qui a changé le nom à *La Belle Noiseuse*, un film dont les actions se passent en Provence de nos jours, il a aussi donné de l'importance pour le personnage de Gilette, la maîtresse du Nicolas Poussin, cette dernière est moins importante dans le roman, comme il a royalement supprimé le personnage de Franz Pourbus.

En conclusion, on garde la substance de l'œuvre et non sa littéralité.

¹³ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Ed. Pléiade, France, 1927, p.911.

¹⁴ Alain Garcia, *L'Adaptation du roman au film*, Op.cit, p.20.

2. Les techniques de l'adaptation cinématographique

Dans le but de réaliser une adaptation d'une œuvre littéraire, on doit suivre un plan de deux étapes :

1.2 Les démarches de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire

Après avoir choisi l'œuvre qu'on veut adapter, on passe à l'étape de l'acquisition des droits de production.

Si l'œuvre tomberait dans le domaine public, le scénariste peut entamer son travail sans demander l'autorisation, car l'œuvre n'est pas protégée par le droit d'auteur, soit parce que:

L'œuvre ne se retrouve pas dans les catégories protégées par la Loi sur le droit d'auteur (Hors catégorie).

- Le titulaire du droit d'auteur a renoncé par écrit à faire valoir ses droits dans l'œuvre.
- Le droit d'auteur a expiré (Une œuvre tombe généralement dans le domaine public, 70 ans après le décès de l'auteur, 70 ans après le décès du dernier coauteur si l'œuvre est créée en collaboration.)¹⁵

Mais si l'œuvre serait protégée, le producteur doit négocier avec l'auteur, l'éditeur, ou les héritiers de l'auteur afin d'obtenir les droits pour une période fixée par contrat. Ce contrat inclut aussi la somme d'argent payée pour l'exclusivité du produit, ce qui explique pourquoi le producteur est le responsable de cette étape, car un scénariste ne peut pas tourner un film sans producteur, et l'absence de ce dernier indique l'absence des investissements et le manque de financement.

Il se peut que les ayants droits octroient ces prérogatives gratuitement et inconditionnellement au scénariste.

À la suite de l'obtention de l'accord de l'auteur ou des ayants droits, le scénariste peut commencer son projet d'adaptation.

2. Le travail de l'adaptation cinématographique

Dans cette phase, le scénariste dégage les éléments fondateurs du scénario en résumant chaque chapitre. Ces éléments sont :

¹⁵ Université Laval [En ligne], <https://www.bda.ulaval.ca/utilisation-libre/oeuvres-dans-le-domaine-public/>, [consulté le 2.04.2023].

a) Le thème

C'est le sujet, l'idée, ou la proposition qui est développée dans un essai ou une œuvre. Il correspond au résumé de l'action, à son idée centrale ou son principe organisateur. Dans toutes ces acceptions, le thème est la colonne vertébrale, idéologique ou événementielle de l'œuvre ; il en assure la cohérence. C'est une constante autour de laquelle gravitent les interprétations de l'œuvre.¹⁶

On le repère grâce à un résumé général de l'œuvre.

b) L'intrigue

C'est l'enchaînement des faits et des actions qui aboutit au dénouement, dans une œuvre de fiction¹⁷, et le schéma des événements qui composent le tissu dramatique du film;¹⁸ elle se divise en trois types :

- Intrigue unique : le récit cadre met en évidence l'histoire d'un personnage dès son déclenchement jusqu'au dénouement. Elle suit la structure du schéma narratif.
- Intrigue enchâssée : ce type développe des intrigues secondaires à l'intérieur du récit cadre appelées récits enchâssés. Le personnage narrateur ou un autre personnage se met à raconter une histoire différente de celle du récit principal.
- Intrigue complexe : ce type d'intrigue met en exergue l'histoire de plusieurs personnages au même temps dont les destins se croisent.

c) Le protagoniste

Le protagoniste est le personnage qui dirige l'intrigue, poursuit l'objectif principal de l'histoire et change ou grandit généralement au cours du film. Un protagoniste entre dans le film avec un objectif et à la fin du film, il atteint cet objectif ou non.¹⁹

Donc c'est le personnage principal, ou le héros de l'histoire qui est basée sur les événements de sa vie afin de réaliser un but précis.

¹⁶ Jacques Aumont, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma (3eme éd)*, France, 2016, p.479

¹⁷ Jacques Aumont, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma (3eme éd)*, Op.cit, p.263

¹⁸ Vincent Pinel, *Dictionnaire technique du cinéma (3ème ed)*, France, 2016, p.465

¹⁹The Artist Academy, *Différences entre un personnage principal, un protagoniste et un héros*, <https://www.the-artist-academy.fr/blog/differences-entre-un-personnage-principal-un-protagoniste-et-un-heros>, [consulté le 2.04.2023]

d) Conflit extrême (Climax)

Moment d'une intrigue où la tension dramatique atteint son point culminant²⁰. Ce qui incite le protagoniste à fixer un objectif et s'acharner de l'accomplir.

Après avoir retiré ces éléments, on passe à la deuxième phase qui, à son tour passe par plusieurs étapes :

- **L'organisation** : qui est l'étape initiale qui sert à créer un schéma de base qui introduit les éléments les plus dramaturgiques du roman. Elle est scindée en trois actes qui sont ainsi libellés :

➤ **L'exposition** :

Pour commencer, on présente le protagoniste, son entourage, et la situation dont il vit. Puis l'irruption brusque de l'incident déclencheur qui va déséquilibrer sa vie ce qui le pousse à fixer un objectif qu'il doit atteindre à tout prix, et là commence l'histoire.

➤ **Le développement** :

Le fragment le plus ample du scénario. Le protagoniste défait plusieurs obstacles successifs qui l'empêchent d'atteindre son objectif, jusqu'au point du climax où il doit vaincre un personnage (ou un événement) pour réussir. Une réponse dramatique provient de cette confrontation : le parcours de ce personnage se termine soit par un succès (il atteint son objectif) soit par un échec (il échoue).

L'acte du développement peut être fragmenté en deux, par un climax médian, qui relance l'histoire et l'intérêt du spectateur.

➤ **Le dénouement** :

Contrairement au développement, ce fragment est court. Il révèle les résultats et les conséquences de l'histoire. (Succès ou échec de l'héros)

- La suppression des éléments qui ne font pas avancer l'action par la fusion des caractéristiques de plusieurs personnages en un seul, le montage, qui est une succession de plans muets et rapides pour résumer l'histoire et montrer que le temps passe, et la diminution des scènes et dialogues en moins de trois minutes.
- La traduction en action, ou l'interprétation des pensées, émotions, et tout l'aspect intérieur du personnage en action. On comprend ce qu'il ressent à travers ses gestes actions et ses gestes

²⁰ Vincent Pinel, *Dictionnaire technique du cinéma*(3^{ème} ed), Op.cit, p.250

Chapitre 1 : Généralités sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.

- Le rétrécissement et la diminution des scènes et dialogues en moins de trois minutes.
- Le recours à la voix off pour résumer une situation (la voix off est un dialogue prononcé par un personnage qui n'est pas à l'écran, parfois, c'est aussi l'illustration sonore des pensées du personnage à l'écran)²¹.
- Rendre le protagoniste le plus actif possible en dirigeant l'attention des spectateurs vers le protagoniste pour qu'ils puissent s'identifier à lui ce qui capte leur intérêt.
- L'entrée rapide dans le vif de l'histoire pour simplifier l'univers complexe présenté dans le roman à l'aide d'images fortes qui le présentent brièvement.
- L'invention des éléments manquants du schéma du scénario si le roman adapté ne les contient pas. Le cinéaste sera obligé d'inventer cet élément.
- L'éloignement du texte de départ, donc le scénariste doit prouver sa compétence et démontrer sa créativité par son innovation, et ses idées originales et non pas une copie collée de l'œuvre adaptée car le travail de l'adaptation n'est pas un travail de la paraphrase.

²¹Nathalie Lenoir, *Le glossaire des termes techniques liés à l'écriture de scénario*[En ligne], <https://lac.premiersplans.org/dossiers/dossilence/glossairetech.pdf>, [consulté le 6.04.2023].

Chapitre 2 :
Lecture analytique du roman
Chanson douce

A. Présentation de l'auteur

Venue au monde d'une mère franco-algérienne, médecin ORL, et d'un père marocain, banquier et haut fonctionnaire, Leïla Slimani est une journaliste et écrivaine franco-marocaine née en 1981 au Maroc.

Après son baccalauréat, obtenu au lycée français Descartes à Rabat en 1999, elle poursuivra ses études littéraires au lycée Fénelon de Paris, ensuite à l'IEP, où elle décroche un diplôme en sciences politiques, elle se tourne après vers les médias, en poursuivant des Études à l'école supérieure de commerce de Paris (ESCP Europe).

Elle commence sa carrière comme journaliste dans le magazine *L'express*, où elle maîtrise les ficelles du métier, ce qui lui permet d'être engagée en 2008 comme journaliste pour le magazine *Jeune Afrique*, où elle couvre principalement les sujets d'Afrique du Nord. En 2012, Leïla Slimani quitte *Jeune Afrique* pour se consacrer entièrement à l'écriture littéraire.

En 2014, elle prend la plume pour rédiger son premier roman intitulé *Dans le jardin de l'ogre* qui a connu un grand succès. Deux ans plus tard, elle publie son second roman *Chanson douce* qui lui permet d'être récompensée par le prix Goncourt (2016). Ce dernier sera adapté comme film à suspense en 2019.

En 2017, le président Emmanuel Macron la choisit comme sa nouvelle représentation personnelle de la francophonie afin de siéger au conseil permanent de l'Organisation Internationale de la Francophonie.

Leïla Slimani a une idéologie influencée par des écrivaines féministes telles que Simone de Beauvoir et Virginia Woolf, ce qu'on voit clairement à travers ses écritures qu'elle consacre pour défendre intensément la dignité des femmes.

« Au début de ma carrière, j'étais très réticente à aborder ces sujets là, parce que je ne voulais surtout pas être enfermée dans l'image de l'écrivaine franco-marocaine qui écrit sur les femmes et l'honneur et le voile et le sang et le couscous et tous ces sujets là, et peut-être parce que l'identité la plus forte pour moi au début de mon travail c'était d'abord l'identité de femme beaucoup plus que l'identité de marocaine ou de française. »²²

B. Présentation du roman

Chanson douce, est le second, et le plus célèbre roman de Leïla Slimani qui a remporté un prix Goncourt.

²² Leïla Slimani, Télérama [En ligne], <https://youtu.be/EM3tyLSq-qc>, [consulté le 6.04.2023].

Chapitre 2 : Lecture analytique du roman *Chanson douce*

D'abord, il est paru en 2016 aux éditions Gallimard, ensuite, il est réédité aux éditions Folio en 2018, ce qui a changé le nombre de pages de 240 à 256.

Ce roman a vécu un grand succès commercial, avec plus de 500 000 exemplaires vendus dans son année de parution, et plus d'un million d'exemplaires tous formats publiés à fin 2019, comme il était couvert en 40 langues, ce qui lui a garanti une place dans la liste des 10 meilleurs livres de 2018 du *New York Times*.

Cet ouvrage est inspiré de l'affaire de Yoselyn Ortega, qui est accusée d'avoir assassiné les deux enfants dont elle avait la garde à New York, en 2012. Elle est maintenant condamnée à la prison à perpétuité, sans aucune possibilité de liberté.

Ce roman ne se focalise pas sur le coupable et ses raisons, mais sur l'aspect psychique et social, il se focalise sur les difficultés vécues par les femmes qui jouent des rôles maternels, les obstacles constants auxquels ils sont confrontés dans la société moderne où l'argent est roi, les harcèlements sans fin qu'ils reçoivent pour choisir l'un ou l'autre côté de la médaille, que ce soit leur professions ou la maternité.

1. La première de couverture

C'est la première page extérieure du livre dont elle présente le titre, le nom de l'auteur, le nom de la maison d'édition, le genre de ce livre, et une illustration relative à ce dernier. Elle peut également comporter d'autres éléments qui aident à pousser le lecteur à acheter le livre comme les prix obtenus, le nombre d'exemplaires vendus, les avis positifs des critiques et des spécialistes, etc. Ces éléments sont considérés comme des indicateurs du succès du livre ce qui éveille une curiosité, et résulte à l'achat du livre.

Cette curiosité fait naître en lecteur une envie de lire l'ouvrage, en même temps, il essaye de deviner son contenu, ce qui le motive à le lire le plus vite possible pour vérifier s'il est compatible avec ses hypothèses qu'il a fabriquées dans son imagination. C'est pourquoi la première de couverture a un rôle important, car elle met en parallèle le contenu du livre et l'expectation du consommateur.

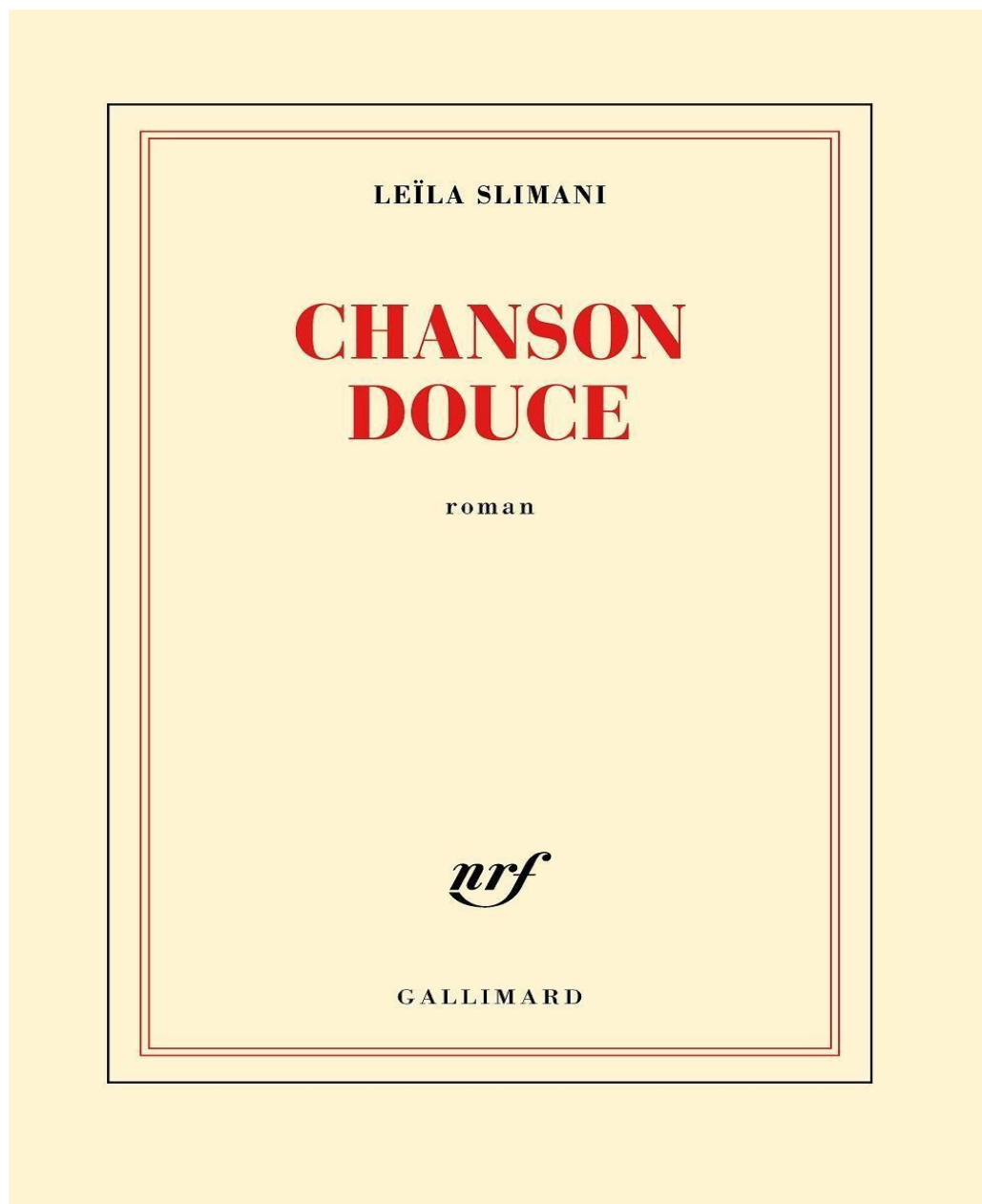
« La première de couverture (son recto) est la première accroche. Il faut observer contenu et mise en forme, le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur les choix typographiques et les choix de couleurs. »²³

²³ Achour, Christiane, Bekkat, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Edition du Tell, Blida (Algérie), 2002. p. 75.

Chapitre 2 : Lecture analytique du roman *Chanson douce*

Dans la première de couverture de ce roman, il est mentionné le nom de l'auteur Leïla Slimani en caractères gras de couleur noir, le titre *Chanson Douce* en rouge, une couleur qui symbolise le danger. Au dessous nous trouvons le genre du livre, roman, en petite police noire. Tout en bas on trouve le nom de la maison d'édition Gallimard. En bas de la page est mentionné le Prix Goncourt décerné à l'auteur ainsi que l'année 2016 en très gros caractères blancs sur fond rouge. Elle ne contient pas d'illustration.

La première de couverture de *Chanson douce*



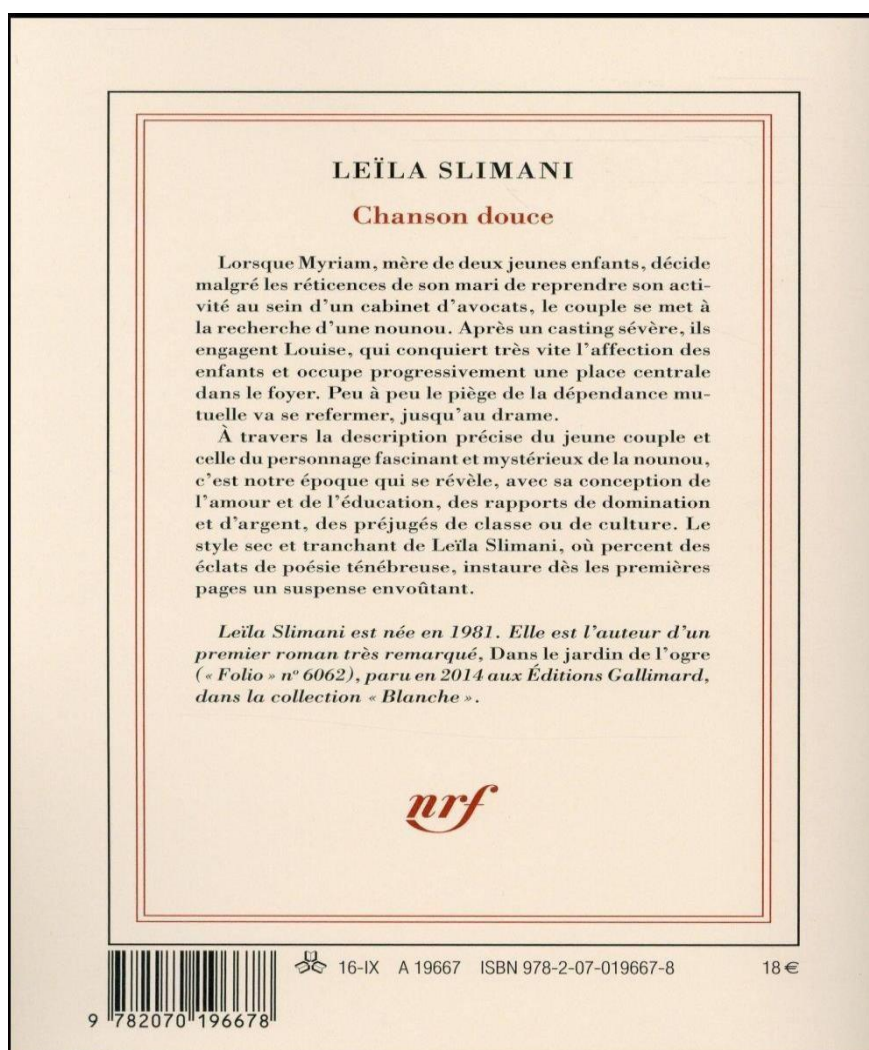
2. La quatrième de couverture

C'est la dernière page extérieure du livre sur laquelle on trouve une introduction ou un extrait de l'ouvrage, des informations sur la collection, le nom de l'illustrateur, le prix ainsi qu'une très brève présentation de son auteur.

Sa fonction est de donner au lecteur un aperçu sur l'histoire pour le rendre désireux de continuer sa lecture pour déguster la suite.

Dans la quatrième de couverture de notre œuvre, nous retrouvons un petit résumé de l'histoire, une petite présentation de l'auteure Leïla Slimani, des informations sur la collection Blanche, la maison d'éditions Gallimard, le nom de son premier roman *Dans le jardin de l'ogre*, le code barre, le prix (18 €) et l'ISBN (le numéro international normalisé du livre).

La quatrième de couverture de *Chanson douce*



2. Résumé du roman

Leïla Slimani ouvre son roman par une dédicace à son fils Émile, suivie par deux citations de Rudyard Kipling extrait de *Simple contes des collines*, et de Dostoïevski, extrait de *Crime et châtiment*.

Le roman commence par «*le bébé est mort*» une phrase terrifiante qui résume la fin de l'histoire. Leïla relate l'histoire d'un jeune couple, Myriam, une avocate qui a arrêté sa carrière pour s'occuper de ses enfants Mila et Adam, et Paul, un jeune producteur de musique. Ce couple se met à la recherche d'une nourrice, afin que Myriam puisse reprendre son travail. Et là vient Louise, une femme d'une quarantaine d'années qui les a impressionné par sa compatibilité avec leur enfants et sa prise en charge de la gestion de la maison (ménage, cuisine, linge, courses, etc.), en libérant ainsi Myriam de la servitude domestique qui l'étouffait jusque-là.

Mais à travers le récit on découvre qu'elle n'est pas parfaite, au contraire elle est royalement morbide avec un passé horrifique, et malgré son affection envers Mila et Adam, qu'elle considère comme ses propres enfants, elle terminera par mettre fin à leur vie, et même la sienne mais elle arrivera à survivre.

C. Lecture thématique du roman

Le thème est le sujet, l'idée, ou la proposition qui est développée dans un essai ou une œuvre. Il correspond au résumé de l'action, à son idée centrale ou son principe organisateur. Dans toutes ces acceptions, le thème est la colonne vertébrale, idéologique ou événementielle de l'œuvre ; il en assure la cohérence. C'est une constante autour de laquelle gravitent les interprétations de l'œuvre.²⁴

Tant qu'il est l'élément sur lequel l'intrigue du récit se repose, il est indispensable pour la création du roman.

Dans *Chanson douce* les thèmes abordés sont les suivants :

1. La maternité et l'aliénation domestique et le rôle de la nourrice

Myriam, qui était épuisée par son rôle maternelle, et qui voulait de parler d'autre chose que de couches, était vilipendée quand elle a décidé de quitter le foyer, d'abord par sa belle mère Sylvie, qui l'a traité d'irresponsable et d'égoïste: « *C'était sa faute, disait-elle, si ses enfants étaient insupportables, tyranniques, capricieux. Sa faute et*

²⁴ Jacques Aumont et Michelle Marie, *Dictionnaire théoriques et critiques du cinéma (3e éd)*, Armand Colin, Paris, 2002, p.479

Chapitre 2 : Lecture analytique du roman *Chanson douce*

celle de Louise, cette nounou de pacotille, cet ersatz de mère sur qui Myriam se reposait par complaisance, par lâcheté. » (P.108)

Ensuite par la maîtresse qui attribue le comportement de Mila à l'absence de Myriam :

« Si vous saviez ! C'est le mal du siècle. Tous ces pauvres enfants sont livrés à eux-mêmes, pendant que les deux parents sont dévorés par la même ambition. C'est simple, ils courent tout le temps. Vous savez quelle est la phrase que les parents disent le plus souvent à leurs enfants ? "Dépêche-toi !" Et bien sûr, c'est nous qui subissons tout. Les petits nous font payer leurs angoisses et leur sentiment d'abandon. » (P.32)

Louise qui est indispensable pour ses employeurs mais étrangère en même temps. D'un côté, elle jouait un grand rôle dans la vie des enfants aussi, elle connaît leurs goûts et leurs dégoûts, elle assistait à tous leurs rendez-vous, fêtes d'anniversaire et même réunions d'école car elle remplaçait leur parents, plus spécifiquement leur maman. Mais d'un autre côté, elle n'était qu'une garde d'enfants qui sera inutile une fois que les enfants grandissent, ce qui fait naître en elle une obsession au point où, non seulement elle ne veut jamais se séparer de Mila et Adam, elle planifie la grossesse et la naissance d'un troisième enfant, et quand ses plans tombent dans l'eau, elle se trouve dans un cas d'isolement et de déprime ce qui résulte à un infanticide tragique.

À travers ces deux personnages, Leïla Slimani souligne le rôle des deux femmes dans la société, ou, malgré leurs efforts pour élever ces enfants, elles seront toujours les vilaines de l'histoire, l'une n'est qu'une donneuse de naissance qui priorise sa carrière à ses enfants, et l'autre sera pour toujours une étrangère, peu importe le temps qu'elle passe avec eux, ou l'attention qu'elle leur donne, ou le nombre de peine qu'elle rencontre.

2. Le racisme et la xénophobie

D'abord, la façon dont Myriam était traitée par la patronne de l'agence des nourrices. Cette dernière assumait qu'elle est nourrice juste parce qu'elle n'est pas caucasienne :

« Oui ?
— Bonjour.
— Vous venez pour vous inscrire ? Il nous faut un dossier complet.
Un curriculum vitae et des références signées par vos anciens employeurs.
— Non, pas du tout. Je viens pour mes enfants. Je cherche une nounou. » (P16)

Mais malgré son expérience, elle base son choix de nounou surtout sur sa nationalité et ses origines :

« Myriam a été très claire. Elle ne veut pas engager une Maghrébine pour garder les petits. « Ce serait bien, essaie de la convaincre Paul. Elle leur parlerait en arabe puisque toi tu ne veux pas le faire. » Mais Myriam s'y refuse absolument. Elle craint que ne s'installe une complicité tacite, une familiarité entre elles deux. Que l'autre se mette à lui faire des remarques en arabe. À lui raconter sa vie et, bientôt, à lui demander mille choses au nom de leur langue et de leur religion commune. Elle s'est toujours méfiée de ce qu'elle appelle la solidarité d'immigrés. » (P.19)

On peut dire que c'est un complexe d'infériorité pour Myriam, qui n'a pas probablement fait la paix avec son identité, ou bien elle ne veut pas être jugée par une nounou qui partage les mêmes origines ethniques avec elle, des origines qui plantent des idéologies régressives qui ne s'alignent pas avec son mode de vie et qu'elle ne veut pas transmettre à ses enfants.

2. La différence des classes sociales

Cette inégalité sociale est démontrée dans plusieurs instances, commençant par le couple parisien qui habite dans un appartement parisien dans le quartier du onzième arrondissement, qui voyagent plusieurs fois pendant l'année, mais se plaint du fait que leurs enfants partagent la même chambre, alors que la pauvre Louise n'arrive même pas à payer son loyer d'un minuscule studio à cause des dettes de son défunt conjoint :

« Un mois avant le drame, Mme Grinberg avait rencontré Louise dans la rue. La nounou avait l'air soucieuse et elle avait fini par parler de ses problèmes d'argent. De son propriétaire qui la harcelait, des dettes qu'elle avait accumulées, de son compte en banque toujours dans le rouge. Elle avait parlé comme un ballon se vide de son air, de plus en plus vite. » (P.69)

Un autre moment qui met en évidence cette différence est celui du dîner, où Louise est humiliée d'une façon passive par Les Massé qui pensent être généreux d'avoir invité Louise pour les rejoindre au dîner, qu'elle a préparé elle-même, avec leurs invités, pour ensuite parler d'être fière de l'avoir comme si elle est un électroménager qu'ils ont trouvé en promotion et non pas un être humain :

« Pendant quelques minutes, Louise est au centre de toute l'attention. «Comment a-t-elle fait cette sauce ?», «Quelle bonne idée le gingembre!» Les invités vantent ses prouesses et Paul se met à parler d'elle — «notre nounou» — comme on parle des enfants et des vieillards, en leur présence. » (P.52)

2. Les troubles mentaux

Tels que la solitude, qui dévorait Louise. Sa souffrance est manifestée dans plusieurs passages :

« La solitude agissait comme une drogue dont elle n'était pas sûre de vouloir se passer. Louise errait dans la rue, ahurie, les yeux ouverts au point de lui faire mal. Dans sa solitude, elle s'est mise à voir les gens. À les voir vraiment. L'existence des autres devenait palpable, vibrante, plus réelle que jamais. » (P.83)

« La solitude s'est révélée, comme une brèche immense dans laquelle Louise s'est regardée sombrer. La solitude qui collait à sa chaire, à ses vêtements, a commencé à modeler ses traits et lui a donné des gestes de petite vieille. La solitude lui sautait au visage au crépuscule, quand la nuit tombe et que les bruits montent des maisons où l'on vit à plusieurs. » (P.83)

On peut lier ce sentiment au fait qu'elle n'a plus de famille, sachant qu'elle a perdu son mari et sa fille.

Mais Louise n'est pas la seule à sentir isolée, Myriam, qui a une famille, se trouve dans la même situation de sa nounou, on peut même constater que la naissance de ses enfants est la raison principale pour laquelle elle endure une dépression du post-partum : « *Dans les mois qui ont suivi la naissance de Mila, la vie est devenue une comédie un peu pathétique. Myriam cachait ses cernes et sa mélancolie* » (P.99)

Dans un autre passage, on peut lire ceci :

« Myriam s'est assombrie. Elle s'est mise à détester les sorties au parc. Les journées d'hiver lui ont paru interminables. [...] Elle ressentait chaque jour un peu plus le besoin de marcher seule, et avait envie de hurler comme une folle dans la rue. « Ils me dévorent vivante », se disait-elle parfois. » (P.12)

2. L'infanticide

Ce thème est spécifiquement inspiré d'une histoire vraie d'une nourrice américaine Yoselyn Ortega qui a tué les deux enfants qu'elle gardait depuis deux ans.

On peut dire que cet homicide pouvait être évité si Myriam a choisi de rester à côté de ces enfants, comme on peut dire que le drame n'a rien à voir avec elle mais avec l'état d'esprit de Louise qui était absolument misérable, et qui souffrait d'une solitude insupportable dont le remède était de garder les enfants, et tant que ce dernier était sur le point de lui être arraché, elle a choisi de mettre fin à sa souffrance et à se venger des parents qui l'ont privé d'élever leurs enfants, et si elle ne peut pas être présente dans leur vie, personne ne le peut : « *C'est la nounou. Elle a tué les enfants.* » (P.182)

D. Étude narratologique du roman

La narratologie est une discipline ayant pour objet l'étude narrative des structures du récit, en d'autre terme, c'est l'étude des procédés de narration dans une œuvre, c'est-à-dire le point de vue choisi par l'auteur pour nous raconter l'histoire.

Parmi les travaux les plus pertinents de cette discipline, ceux de Gérard Genette, qui définit le récit comme étant « *le discours narratif, qui se trouve être en littérature, et particulièrement dans le cas qui nous intéresse, un texte narratif* »²⁵, donc le récit est la narration d'un enchaînement événements, et qui dit événements, dit intrigue.

1. L'intrigue

Dans *Chanson Douce*, l'intrigue est enchâssée, le récit cadre inclut quelques récit secondaires (enchâssés).

Dans le récit cadre, on narre l'histoire de Louise en tant qu'une nourrice de Mila et Adam, et dans quelques pages le narrateur nous surpris par raconter l'histoire d'Hector Rouvier, le garçon qu'elle gardait pendant des années au passé :

« Hector Rouvier
Dix ans ont passé, mais Hector Rouvier se rappelle parfaitement les mains de Louise. C'est ce qu'il touchait le plus souvent, ses mains. Elles avaient une odeur de pétales écrasés et ses ongles étaient toujours vernis. Hector les serrait, les tenait contre lui, il les sentait sur sa nuque quand il regardait un film à la télévision. » (P.136)

2. La focalisation

La focalisation est le point de vue du narrateur qui nous présente les événements, les lieux, et les personnages. Il existe trois types de focalisation :

1.1. Focalisation zéro

selon Genette c'est « *le récit à narrateur omniscient* »²⁶. Le narrateur sait tout et voit tout, il connaît les sentiments, les pensées et les comportements de tous les personnages.

1.2. Focalisation interne

le narrateur adopte le point de vue d'un personnage car sa connaissance est limitée, donc il ne rapporte pas les pensées des autres personnages mais uniquement les siennes.

²⁵ Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, Paris, p72

²⁶ *ibid*, p.209

D'après Genette : « *Le principe même de ce mode narratif implique en toute rigueur que le personnage focal ne soit jamais décrit, ni même désigné de l'extérieure, et que ses pensées ou ses perceptions ne soient jamais analysées par le narrateur.* »²⁷

1.3. Focalisation externe Tout est saisi de l'extérieur de façon objective. Le narrateur n'exprime que ce qu'il peut voir, sa narration est neutre, sans aucune interprétation subjective.

Dans notre roman *Chanson Douce*, le narrateur est omniscient, il nous apporte avec des informations très rigoureuses sur les personnages, leurs pensées, leur passé et leurs intentions aussi. Donc, comme on peut le lire dans cet extrait, il s'agit d'une focalisation zéro : « *Quand Stéphanie était enfant, sa mère, Louise, gardait les bébés chez elle. Ou plutôt chez Jacques, comme ce dernier s'obstinait à le faire remarquer.* » (P.41)

2. Le cadre spatio-temporel

2.2 Le cadre temporel

L'analyse du cadre temporel passe par trois phases :

a) L'ordre

Qui est le classement des événements dans le récit, il peut être chronologique ou anachronique. L'anachronie se divise en analepse et prolepse

• L'analepse

L'analepse est un procédé littéraire qui désigne dans un récit tout épisode narratif racontant après-coup un événement qui s'est déroulé dans le passé.²⁸

À travers notre histoire, le narrateur fait des va-et-vient dans le temps, un moment il nous raconte ce qui passe en moment présent avec Louise et les enfants, un autre il fait des flash-back et nous raconte son passé avec son mari Jacques, qui est déjà mort :

« Jacques

Jacques adorait lui dire de se taire. Il ne supportait pas sa voix, qui lui râpait les nerfs. « Tu vas la fermer, oui ? » Dans la voiture, elle ne pouvait pas s'empêcher de bavarder. Elle avait peur de la route et parler la calmait. Elle se lançait dans des monologues insipides, reprenant à peine sa respiration entre deux phrases. Elle jacassait, égrenant le nom des rues, étalant les souvenirs qu'elle y avait. » (P.79)

²⁷Ibid, p.209

²⁸ Sylvie Loignon, *Les procédés littéraires - de allégorie à zeugme*, Armand Colin, 2018, p.17 à 19.

• La prolepse

Selon Genette la prolepse est «*toute manœuvre narrative consistant à raconter ou à évoquer d'avance un événement ultérieur*». ²⁹

Donc contrairement à l'analepse, la prolepse est un flash-forward, par exemple, au début du roman, le narrateur ouvre son récit sur l'infanticide, la tragédie qui est supposée être racontée à la fin de l'histoire :

« Le bébé est mort Il a suffi de quelques secondes. Le médecin a assuré qu'il n'avait pas souffert. On l'a couché dans une housse grise et on a fait glisser la fermeture éclair sur le corps désarticulé qui flottait au milieu des jouets. La petite, elle, était encore vivante quand les secours sont arrivés. Elle s'est battue comme un fauve. » (P.6)

b) La vitesse

On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale (tant de mètres à la seconde, tant de secondes par mètre) : la vitesse du récit se définit par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages³⁰

Elle est divisée en quatre formes : la pause, la scène, le sommaire, et l'ellipse.

• La pause

La pause est une Interruption momentanée ou bien un temps d'arrêt de la narration, comme la description :

« L'appartement est dans un désordre immonde. Des jouets traînent partout dans le salon. La vaisselle sale a été jetée dans l'évier. De la purée de carottes a séché sur la petite table. La jeune fille se lève, soulagée comme un prisonnier qu'on libère de l'étau de sa cellule. Elle empoche les billets et court vers la porte, son portable à la main. Plus tard, Myriam découvre sur le balcon une dizaine de mégots de cigarettes roulées et sur la commode bleue, dans la chambre des enfants, une glace au chocolat qui a fondu, abîmant la peinture du meuble. » (P.129)

• La scène

Le temps du récit correspond au temps de l'histoire. Le meilleur exemple est le dialogue. Par exemple le dialogue entre Myriam et Louise :

« C'est Mila qui vous a fait ça ?
— Écoutez, j'ai promis à Mila de ne rien dire. Je vous demande de ne pas lui en parler. Si le lien de confiance entre nous était brisé, je crois qu'elle en serait encore plus perturbée, vous ne pensez pas ?
— Ah.

²⁹ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 82.

³⁰ Op. cité, p.123

- Elle est un peu jalouse de son frère, c'est tout à fait normal. Laissez-moi m'en occuper, d'accord ? Vous verrez, tout ira bien.
- Oui. Peut-être. Mais vraiment, je ne comprends pas.
- Vous ne devriez pas chercher à tout comprendre. Les enfants, c'est comme les adultes. Il n'y a rien à comprendre. » (P.104)

● Le sommaire

Le sommaire est l'action de résumer une longue partie narrative en quelques lignes, ou quelques paragraphes.

« Myriam en a parlé à Paul et elle a été déçue de sa réaction. Il a haussé les épaules. « Mais je ne savais pas que tu avais envie de travailler. » Ça l'a mise terriblement en colère, plus qu'elle n'aurait dû. La conversation s'est vite envenimée. » p15

● La fréquence

La catégorie de la fréquence concerne les relations de répétition qui s'instituent entre histoire et récit³¹. Elle est fragmentée en trois modes : mode singulatif, mode itératif, et mode répétitif. Dans le cas de notre corpus, il existe deux modes :

- Le mode singulatif : Le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé une fois, il est présent dans tout le récit.
- Le mode est itératif : Le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois :

« Régulièrement après cet épisode, elle se rendait au Monoprix et cachait dans la poussette de son fils un shampoing, une crème ou un rouge à lèvres qu'elle ne mettrait jamais. Elle savait très bien que, si on l'arrêtait, il lui suffirait de jouer le rôle de la mère débordée et qu'on croirait sans doute à sa bonne foi. » (P.13)

2. Le cadre spatial

L'espace est l'un des principaux facteurs qui contribuent à la dramatisation d'une histoire et la rendent tragique et véridique. L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience.³²

D'après Eco Umberto : « *Il faut construire le monde, les mots viennent ensuite, presque tout seuls.* »³³

Un roman peut présenter de multiples espaces, clos ou ouverts, le premier peut symboliser l'enfermement, et le deuxième peut symboliser la liberté.

³¹ Kaempfer, Jean & Micheli, Raphaël (2005). La temporalité narrative, *Méthodes et problèmes*. Genève: Dpt de français moderne, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/narrative/>, [consulté le 10.04.2023]

³² Christiane Achour, Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2*, Ed.Tell, 2002, p.59

³³ Umberto Eco, *Apostille au Nom de la rose*, Éd.Grasset, Italie,1987 p. 28

• L'espace clos

Comme l'appartement des Massé qui était un paradis pour Louise :

« Ce soir-là, après avoir mis les enfants en pyjama, Louise s'attarde dans leur chambre. Myriam l'attend dans l'entrée, droite. « Vous pouvez y aller maintenant. Nous nous verrons demain. » Louise voudrait tellement rester. Dormir là, au pied du lit de Mila. Elle ne ferait pas de bruit, elle ne dérangerait personne. Louise ne veut pas retourner dans son studio. » (P.164)

Contrairement à Myriam qui « *passait une heure à se plaindre des cris des enfants, de la taille de l'appartement.* » (P.20)

Cette dernière trouvait son bonheur dans son bureau, après qu'elle a repris le travail, où elle n'est plus la maman accablée, mais une avocate qui est plus contente que jamais.

Un autre espace clos qu'on doit mentionner est le studio de Louise, qui malgré sa froideur, est considéré comme un enfer pour la pauvre nounou.

« Quand elle ouvre les portes de son studio, ses mains se mettent à trembler. Elle a envie de déchirer la housse du canapé, de donner un coup de poing dans la vitre. Un magma informe, une douleur lui brûlent les entrailles et elle a du mal à se retenir de hurler. » (P.95)

• L'espace ouvert

Comme le parc que Louise déteste, à cause des gens sociaux, mais doit visiter pour le plaisir des enfants.

« *Les femmes font du square à la fois un bureau de recrutement et un syndicat, un centre de réclamation, et de petites annonces.* » (P.129)

2. Les personnages

Selon le dictionnaire Larousse, les personnages sont les êtres imaginaires ou réels, ils cherchent à atteindre certains objectifs appelés les enjeux de l'action.³⁴

Ils se divisent en personnages principaux et secondaires, le premier est appelé le héros l'histoire du roman est basée sur sa vie, sa quête et son parcours atteindre son objectif, il est l'élément central du roman.

« Les personnages du roman sont propres possibilités qui ne sont pas réalisées. C'est ce qui fait que je les aime tous et que tous m'effraient pareillement. Ils ont, les uns et les autres, franchi une frontière que je n'ai fait que contourner (la frontière au-delà de laquelle finit mon moi à qui m'attire. »³⁵

³⁴ Larousse, savoir rédiger, éd : 1er trimestre 1997-533121, octobre 2010, p : 100

³⁵ Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Ed Gallimard, Paris, 1984, p 279

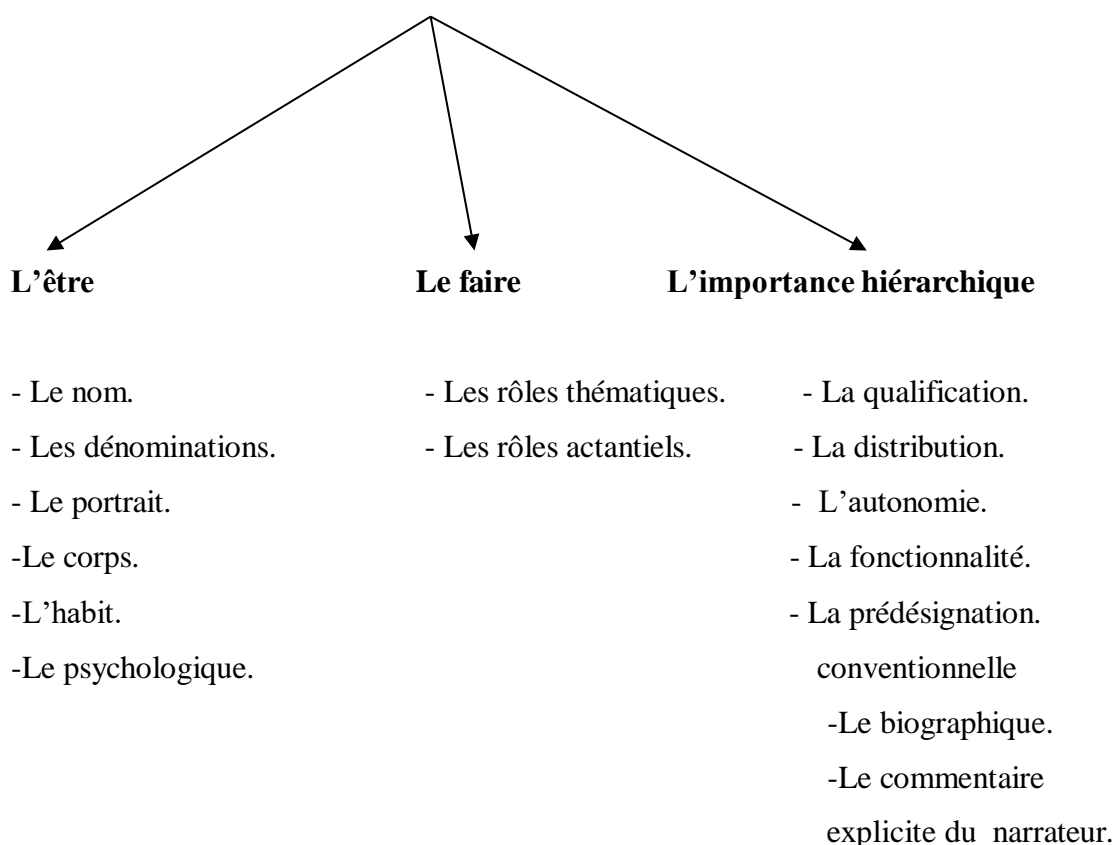
Donc le personnage du roman est un signe littéraire qui représente un type social, il est devenu presque comme un être humain qui possède un côté physique et chaque personnage représente une énigme et un message destiné aux lecteurs.

2. L'analyse sémiologique du personnage

Philippe Hamon a fait appel à la sémiotique pour faire l'analyse du personnage, car il a considéré le personnage comme un signe du récit.

Il le définit comme étant une unité diffuse de significations construite progressivement par le récit, support des conversations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait.³⁶

Il nous propose à travers ses recherches une grille d'analyse qui peut être appliquée avec tous les personnages, elle se divise en trois composants :



³⁶ Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983, p.220

c) **L'analyse sémiologique des personnages principaux**

• **Le personnage de Louise**

Embauchée par Paul et Myriam, Louise est une femme caucasienne de cinquantaine, avec des cheveux blonds ramassés en chignon. Elle est grande mais plutôt mince. Elle porte une jupe longue, un chemisier, et parfois des robes midi, comme elle porte toujours les mêmes chaussures. Ses vêtements sont toujours bien nettoyés et bien repassés :

« Elle est toujours parfaite .Ses cheveux sont soigneusement tirés en arrière .Son mascara noir, dont elle applique au mois trois couches épaisses, lui fait un regard de poupée ébahie. Et puis, il y a ses mains, douces et qui sentent les fleurs. Ses mains sur lesquelles jamais le vernis ne s'écaille. » (P.113)

Elle travaille pour rembourser les dettes que son mari lui a laissées après sa mort. Elle a une fille Stéphanie qui a disparu quand elle avait dix huit ans, donc Louise se trouve toute seule dans une angoisse et une solitude déchirante.

Elle est l'héroïne de l'histoire.

Les Massé ont tombé amoureux d'elle dès leur première rencontre, sa description est parfaite comme étant un ange tombé du ciel avec son expérience, son assiduité, et ses heures supplémentaires sans jamais rien réclamer ce qui lui a garantie une place précieuse dans la famille au point de l'emmener avec eux en vacances d'été.

Malgré sa tendresse et son affection, Louise a des réactions soudaines et parfois violentes comme le jour où Mila s'est éloigné du parc sans la prévenir.

« Louise serre Mila contre elle, de plus en plus fort. Elle écrase le torse de la petite fille qui supplie : « Arrête, Louise, tu m'étouffes. »L'enfant essaie de se dégager de cette étreinte, elle remue, donne des coups de pied mais la nounou la tient fermement. » (P.104)

Puis petit à petit l'éloignement progressif, a causé des petits événements qui succèdent, quand elle a maquillé Mila d'une manière scandaleuse, ou quand elle a forcé les enfants à manger des aliments périmés qu'elle a récupéré de la poubelle. À partir de là, son masque angélique commence à s'estomper, et sa présence autrefois réconfortante est maintenant devenue suffocante.

• **Le personnage de Myriam Charfa**

Femme au foyer et mère de deux enfants, trentenaire, elle a l'aire maghrébine avec ses cheveux noirs et son teint bronzé. Elle ne prend jamais soin d'elle-même, et a toujours l'air fatiguée avec des yeux cernés, des cheveux ébouriffés, et un choix de

Chapitre 2 : Lecture analytique du roman *Chanson douce*

vêtement qu'on considère comme un crime contre la mode : « *Elle portait un pantalon trop large, des bottes usées et avait attaché en chignon ses cheveux sales* » (P.22)

Son rôle maternel l'étouffait au point où elle décidera de reprendre le travail même si ça lui coûte son salaire.

Myriam aussi souffrait d'une déprime et une solitude comme Louise, mais la présence de cette dernière à égayer sa vie et l'a aidé à surmonter le sentiment d'être une maman désordonnée.

Elle est un personnage secondaire, mais elle occupe un rôle très important qu'on ne peut pas supprimer.

• **Le personnage de Paul**

Un homme aussi caucasien, il a le même âge que sa femme Myriam. Il a les cheveux roux avec une barbe de la même couleur. Le père de la famille et producteur de musique. Il est moins tendre que sa femme et surtout moins indulgent.

Sa relation avec Louise a toujours été moins profonde mais il l'apprécie comme même, jusqu'au jour où il a trouvé sa fille maquillée. En plus, il n'a pas hésité à la licencier après avoir pris connaissance de sa situation financière, contrairement à sa femme qui voulait l'aider.

• **Les personnages de Mila et Adam**

Les petits enfants de Paul et Myriam et les deux victimes de l'infanticide commis par Louise.

Adam est un petit bébé blond qui ressemble à son père, et Mila est une jolie petite fille brunette qui ressemble à sa maman. Cette dernière était sensible, en ajoutant sa jalousie de son frère, ce qui l'a amenée à faire des crises de colère pour attirer l'attention de ses parents et de sa nounou. « *Mila est une enfant difficile, épuisante. Elle répond à toutes les contrariétés par des hurlements. Elle se jette par terre en pleine rue, trépigne, se laisse traîner sur le sol pour humilier Louise.* » (P.40)

d) **Les personnages secondaires**

- Stéphanie : la fille de Louise qui causait que des problèmes, elle est impolie, ennuyante, et surtout négligée par sa mère qui consacrait tout son temps aux enfants qu'elle gardait :

« À huit ans, Stéphanie savait changer une couche et préparer un biberon. Elle avait des gestes sûrs et passait, sans trembler, sa main sous la nuque fragile des nourrissons lorsqu'elle les soulevait de leur lit à barreaux. Elle savait qu'il faut les coucher sur le dos et ne jamais les secouer. Elle leur donne le bain, sa main fermement agrippée à l'épaule du petit. Les cris, les vagissements des nouveau-nés, leurs rires, leurs pleurs ont bercé ses souvenirs d'enfant unique. » (P.58)

« Ses rires réveillaient les enfants que Louise gardait. Ses grosses cuisses, son profil lourd s'écrasaient contre le mur, dans le couloir étroit, pour laisser passer les autres. Elle craignait de bloquer le passage, de se faire bousculer, d'encombrer une chaise dont quelqu'un d'autre voudrait. » (P.100)

- Jacques : Le conjoint décédé de Louise. Il a une personnalité horrible, et des problèmes de colère aussi grands que les dettes qui a laissé à sa femme.
- Sylvie : La mère de Paul, et belle mère de Myriam
- Emma : Amie de Myriam
- Wafa : Une jeune femme marocaine sans papier. Bavardeuse et nourrice d'Alphonse ce qui a résulté à son amitié avec Louise.
- Nina Dorval : Capitaine et responsable de l'enquête de Louise.
- Hervé : Ami de Wafa un chauffeur livreur.
- Youssef : Le futur époux de Wafa.
- Rose Grunberg : Une vieille dame et voisine des Massé.
- Hector Rouvier : Le fils de Rouvier que Louise gardait au passé.

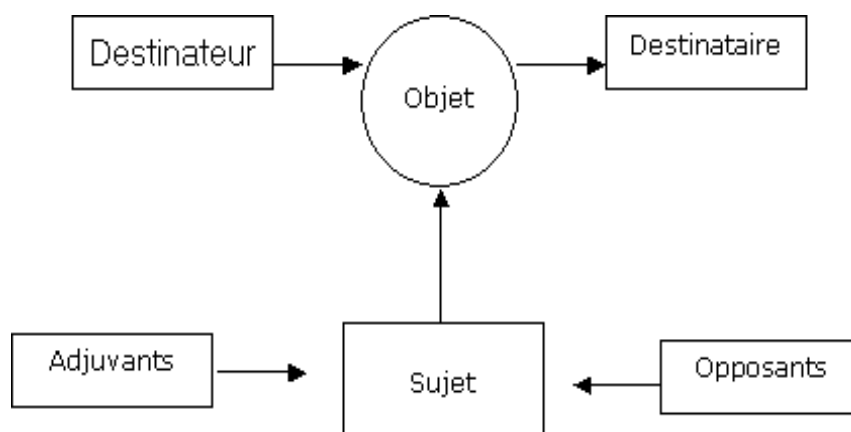
e) **Le schéma actantiel des deux personnages principaux**

Le schéma actantiel est apparu en 1960 par Algirdas Julien Greimas, en s'inspirant des travaux de Vladimir Propp. Le modèle actantiel est un dispositif permettant, en principe, d'analyser toute action réelle ou thématifiée.³⁷

Le schéma actantiel sert à analyser les personnages et leurs rôles dans le récit, il contient six actants :

³⁷ Louis Hébert, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges, 2007, p89

Le schéma actantiel de Greimas



38

- Sujet : Le personnage qui entreprend une quête.
- Objet : Ce que cherche à atteindre ou à obtenir le sujet à travers sa quête.
- Le destinateur : Ce qui pousse le sujet à vouloir atteindre ou obtenir l'objet, ce qui le motive à entreprendre la quête.
- Le destinataire : Ce qui bénéficie de l'atteinte ou de l'obtention de l'objet.
- L'opposant : Ce sont tous les éléments qui nuisent au sujet au fil de la quête.
- Adjuvants : tous les éléments qui aident le sujet au fil de la quête.³⁹

f) Le schéma actantiel des personnages de *Chanson douce*

Figure 1 : Le schéma actantiel de Myriam

Après avoir donné naissance à son deuxième enfant, Myriam se trouve dans une situation accablante : « Avec deux enfants tout est devenu plus compliqué : faire les courses, donner les bains, aller chez le médecin, faire le ménage. Les factures se sont accumulées. » (P.18)

Le bonheur familial dont elle entendait parler n'était qu'une fausse illusion, un cauchemar déguisé comme un beau rêve : « Ce bonheur-là, ce bonheur simple, muet,

³⁸ Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale*, Ed. PUF, Paris, 1986, p 180

³⁹ <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/le-schema-actantiel-ou-actancier-f1051> [consulté le 05.05.2023]

Chapitre 2 : Lecture analytique du roman *Chanson douce*

carcéral, ne suffit pas à la consoler. » (P.23). Et sa rencontre avec Pascal, qui lui a proposé un poste de travail dans son cabinet l'a encore plus convaincue de retourner au travail :

« Le lendemain, elle venait à peine de sortir de sa douche quand elle a entendu le signal d'un texto. « Je ne sais pas si tu envisages de reprendre le droit. Si ça t'intéresse, on peut en discuter. » Myriam a failli hurler de joie. Elle s'est mise à sauter dans l'appartement. » (P.15)

C'était la seule fuite de cette situation oppressante qu'elle a choisie en gaspillant son potentiel :

« Elle pensait aux efforts qu'elle avait fait pour finir ses études, malgré le manque d'argent et de soutien parental, à la joie qu'elle avait ressentie en étant reçue au barreau, à la première fois qu'elle avait porté la robe d'avocat et que Paul l'avait photographiée, devant la porte de leur immeuble, fière et souriante. » (P.20)

En annonçant sa décision à son mari, l'époux prend une position opposante et l'accuse d'être égoïste et de ne pas penser à sa pauvre famille :

« Il a qualifié son comportement d'inconséquent. « Tu vas travailler, je veux bien mais comment on fait pour les enfants ? » Il ricanait, tournant d'un coup en ridicule ses ambitions à elle, lui donnant encore plus l'impression qu'elle était bel et bien enfermée dans cet appartement. » (P.15)

Après une intense discussion, Myriam arrive à le convaincre en lui informant qu'elle est absolument déprimée, et qu'elle s'en fout des tarifs de la nounou tant qu'elle lui garantit la tranquillité d'esprit.

Leur désaccord est résolu en engageant une nounou, qui se trouve être Louise, qui non seulement est super avec les enfants, mais est également disponible à tout moment.

« *Cette nounou, elle l'attend comme le Sauveur.* » (P.26)

Donc le sujet de La quête est Myriam, son objet est de reprendre le travail. Les adjuvants sont Pascal qui l'offre un poste dans son cabinet, et Louise qui garde les enfants, alors que les opposants sont Paul et les enfants qui ont besoin d'un gardien. Le destinataire est son état psychique ruiné par son rôle maternel, et enfin le destinataire est Myriam elle-même.

Le schéma actantiel du personnage de Myriam

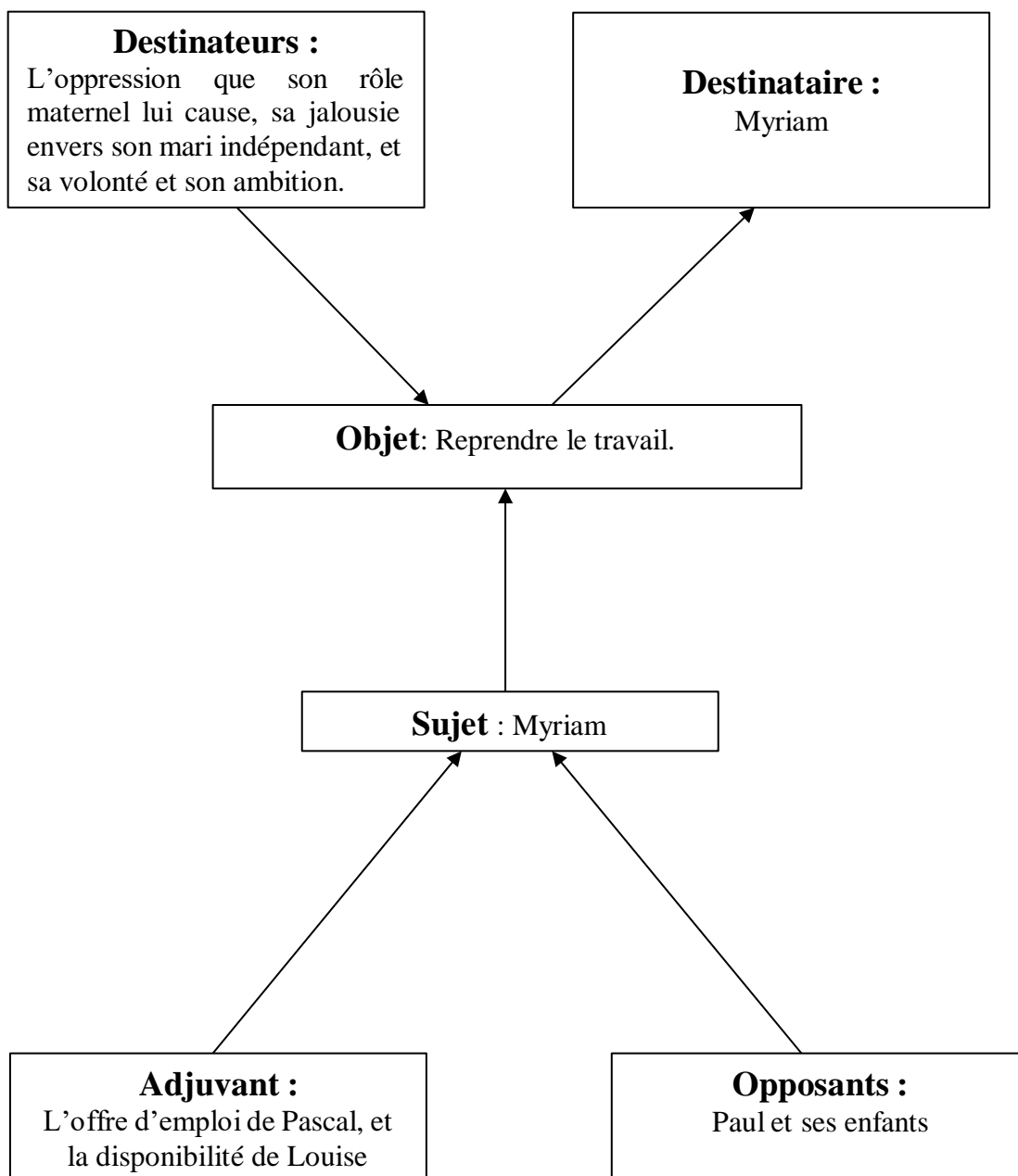


Figure 2 : Le schéma actantiel de Louise

Après la mort de son mari, Louise se retrouve noyée sous les dettes, et le manque de soutien émotionnel aggrave encore les choses pour elle. Son travail est la seule chose qui la maintient à flot, d'un côté elle gagne de l'argent, et d'un autre elle comble sa tristesse par l'amour qu'elle reçoit des enfants.

Grâce à son professionnalisme et son expérience, elle a réussi à trouver un emploi de nounou chez les Massé, et avec le temps elle devient un membre indispensable de leur famille, et une deuxième maman à Mila et Adam. « *Elle connaît leurs goûts, leurs manies. Elle devine immédiatement quand l'un d'eux est malade ou triste. Elle ne les a pas quittés des yeux, persuadée que personne ne pourrait les protéger aussi bien qu'elle.* » (P.26)

Mais Louise a un passé horrifique, et peu à peu son amour se transforme en obsession au point où elle mord Adam (ce qui a laissé des cicatrices), et son comportement devient plus en plus inquiétant, par exemple le jour où elle a repris le poulet de la poubelle, l'a nettoyé jusqu'à la carcasse, en l'exposant sur la table du dîner pour que Myriam le trouve.

« Là, au centre de la petite table où mangent les enfants et leur nounou. Une carcasse de poulet est posée sur une assiette. Une carcasse luisante, sur laquelle ne reste pas le moindre bout de chair, pas la plus petite trace de viande. On dirait qu'un vautour l'a rongée ou un insecte entêté, minutieux. Une mauvaise bête en tout cas. » (P.134)

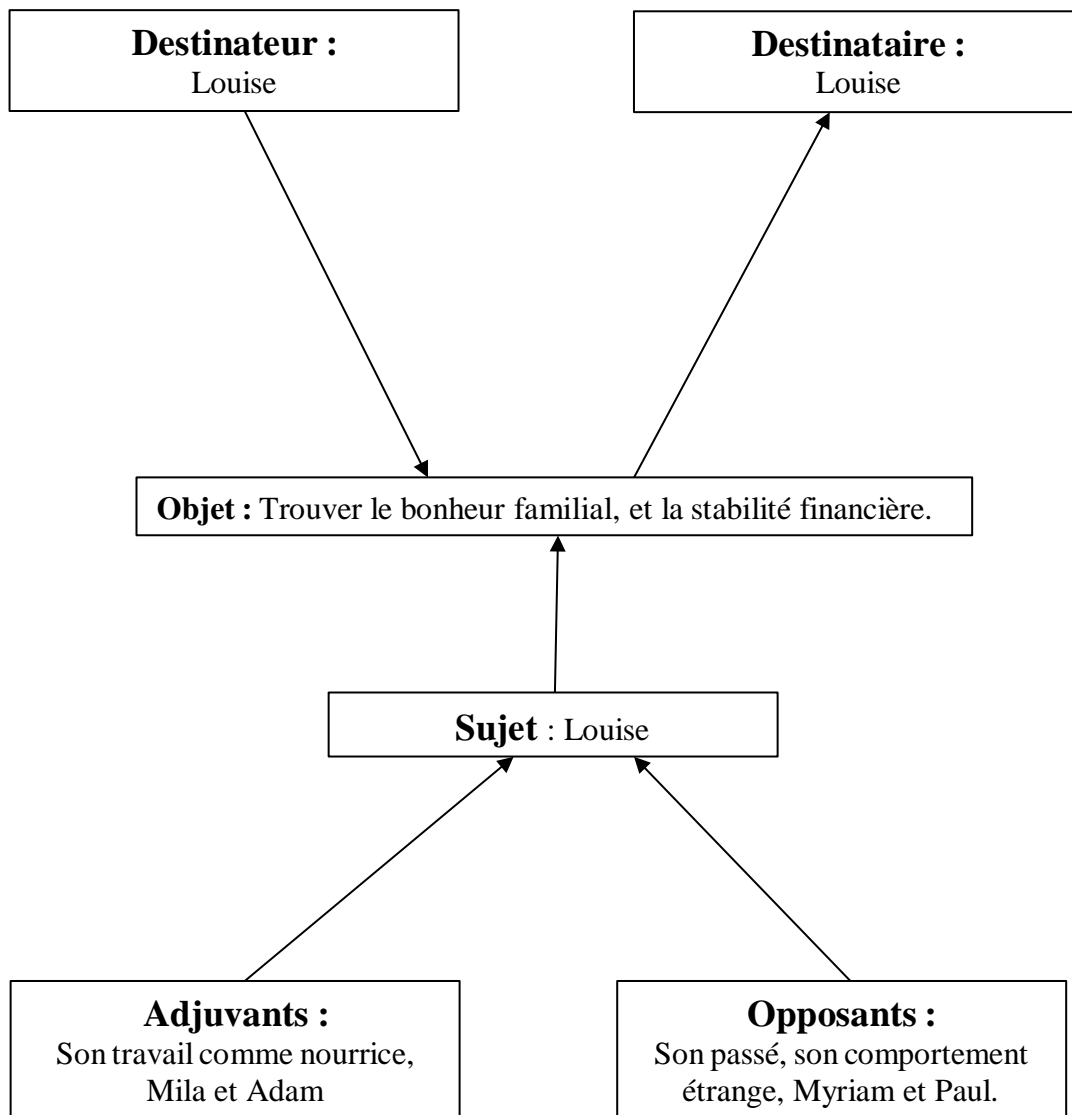
Son attitude devient plus agressive et ses employeurs deviennent plus méfiants, jusqu'au jour où ils reçoivent une lettre du trésor qui les informe de son état financier catastrophique et ils décident de se débarrasser d'elle, mais avant qu'ils peuvent le faire, Louise prend les choses à ces mains et exécute son crime car elle ne peut plus vivre avec sa solitude. « *C'est la nounou. Elle a tué les enfants.* » (P.182)

Cet infanticide était sa revanche sur les parents qui voulaient lui séparer des enfants, et de la société qui l'a laissée tomber et l'a laissée dans les tranchées.

En récapitule que le sujet de la quête est Louise, son objet est de trouver le bonheur familial. Les adjuvants sont donc Mila et Adam qu'elle gardait grâce à l'indisponibilité de leur maman, alors que les opposants sont Myriam et Paul après avoir découvert son fiasco financier. Le destinataire et le destinataire sont Louise elle-même.

Le schéma prend la forme suivante :

Le schéma actantiel du personnage de Louise



Chapitre 3 :
Analyse comparative de l'œuvre
littéraire et de son adaptation
cinématographique.

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

Dans ce chapitre, nous allons commencer par une présentation du film et sa réalisatrice. Ensuite, nous allons faire une analyse comparative entre le récit écrit et le récit filmique, dans le but de constater les points de ressemblances et dissemblances entre les deux. Pour faire cela, nous allons comparer les titres, les personnages, les événements majeurs, et le cadre spatio-temporel des deux œuvres. Enfin, nous allons utiliser ce travail pour trouver le type d'adaptation cinématographique de *Chanson douce*.

A. Présentation de la réalisatrice

Lucie Borleteau est née en 1980 en France. Elle fait des études à Ciné-Sup puis à L'université de Paris VIII à Saint Denis. Ensuite, elle travaille comme assistante réalisatrice pour Why Not Productions, chez Lou Ye et Arnaud Desplechin, où elle aide à l'écriture de scénarios de *White Material* de Claire Denis.

Notre réalisatrice est polyvalente, elle est productrice, scénariste, actrice, réalisatrice, comme elle a aussi travaillé au théâtre.

Parmi ses œuvres on mentionne : *Les Vœux* (2008), *Fidelio, l'odyssée d'Alice* (2014) qui était nominé au César du meilleur premier film, et bien sûr *Chanson douce* (2019).

B. Présentation du film

Chanson douce est un drame psychologique de 1h 40min , adapté du roman de Leïla Slimani, et réalisé par Lucie Borleteau en 2019.

2. Synopsis

Paul et Myriam, parents de deux enfants, cherchent une nounou pour les garder afin que la maman puisse reprendre son travail. Et là vient Louise, un nourrice qui les a plu dès la première rencontre grâce à son expérience et sa complicité avec les petits. Cette dernière a l'air parfaite, mais elle cache un grand secret derrière son masque d'ange, et on découvre rapidement qu'elle n'est qu'une diablesse déguisée.

C. Analyse de l'adaptation filmique

2. Le titre

Le titre est le premier élément périphérique d'une œuvre, il introduit le contenu de l'ouvrage. C'est le nom donné à l'œuvre. On distingue le titre original (celui donné au film dans son pays d'origine ou dans le pays majoritaire lors d'une co-production), et le titre en langue étrangère (titre variable en fonction du pays où le film est diffusé).⁴⁰ Le titre a une fonction descriptive car il éclaire le contenu du roman, et une fonction séductrice car il accroche le lecteur.

Le titre de notre film, le même de l'œuvre adaptée, n'a pas une relation directe avec le sujet, en fait il renvoie à la berceuse que la maman chante à son bébé, c'est ce que Louise faisait avec Adam et Mila.

En lisant le titre, on va assumer que le roman raconte une histoire romantique, pleine de joie et de douceur, mais la réalité de l'œuvre radicalement opposée à cette idée.

2. Les personnages

Juste comme le roman, le film ne peut pas exister sans personnage, mais celui du roman n'est pas semblable à celui du film. Le premier doit être décrit d'une manière détaillée, que ça soit son apparence, son attitude et même ses pensées, par contre le deuxième a déjà le privilège d'avoir une voix, en plus il est présenté par un acteur, c'est un artiste qui fait métier d'interpréter un rôle,⁴¹ qu'on voit sur l'écran donc la description n'est pas nécessaire.

Dans *Chanson douce*, Lucie Borleteau a choisit des acteurs français que nous allons présenter dans le tableau suivant :

Personnages	Acteurs
Louise	Karin Viard
Myriam	Leïla Bekhti
Paul	Antoine Reinartz



⁴⁰ Vincent Pinel, *Dictionnaire technique du cinéma(3ème ed)*, France, 2016, p.776.

⁴¹ Vincent Pinel, *Vocabulaire technique du cinéma*, Paris, éd. Nathan-Université, Octobre 1996, p.121

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

Mila	Assya Da Silva
Adam	Benjamin Patissier
Sylvie	Noëlle Renaude
Wafa	Réhab Mehal
Youssef	Absent
Hervé	Absent
Jacques	Absent
Stéphanie	Absente
Emma	Sarah Suco
Pascal	Absent
Nina Dorvel	Absente
Mme Gimbert	Absente
Hector Rouvier	Absent
Mme Pernin	Absente
Thomas	Absent
Bertrand Alazard	Absent

2. Les personnages principaux des deux œuvres




Personnage du roman	Acteur du film
<p>Louise : L'héroïne de l'histoire et nounou d'Adam et Mila. Elle vit dans une solitude et une anxiété à cause du manque du bonheur familial et de ses dettes impayées.</p> <p>Préparatrice de l'infanticide.</p>	<p>Louise : Nounou de Mila et Adam, aussi héroïne du film qui finit par les tuer.</p> 
<p>Myriam : Maman des deux enfants et employeur de Louise. Une femme au foyer qui veut reprendre le travail pour échapper à sa déprime.</p>	<p>Myriam : La mère de Mila et Adam, avocate et aussi l'employeur de Louise.</p> 

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

<p>Paul : Le père de la famille, producteur de musique, et l'employeur de Louise</p>	<p>Paul : Le papa des enfants, l'époux de Myriam, et l'employeur de Louise.</p>  A close-up portrait of a man with short brown hair and a beard, wearing a light blue button-down shirt. He is looking slightly to the right with a neutral expression.
<p>Mila : L'une des deux enfants des Massé que Louise garde, elle est l'aînée, et victime de l'infanticide.</p>	<p>Mila : Enfant aîné de Myriam et Paul que Louise gardait et qu'elle a aussi tué.</p>  A close-up portrait of a young girl with long, dark, curly hair. She is looking slightly to the right with a neutral expression.
<p>Adam : Le cadet des enfants des Massé que Louise aussi garde. Victime de l'infanticide aussi.</p>	<p>Adam: Le dernier-né de Myriam et Paul que Louise gardait et qu'elle a aussi tué.</p>  A close-up portrait of a young boy with short, light brown hair. He is sitting at a table, looking down at something in his hands.

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

2. Les personnages secondaires dans les deux œuvres

Personnages secondaires du roman	Acteurs secondaires du film
Sylvie : La belle mère de Myriam, et la maman du Paul.	Sylvie : La belle mère de Myriam, et la mère de Paul 
Wafa : L'Amie de Louise qu'elle a rencontré au parc car elle est aussi nourrice, et future épouse de Youssef.	Wafa : Amie de Louise et nourrice d'Alphonse. 
Emma : Amie de Myriam	Emma : Copine de Myriam. 

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

3. Les personnages inexistant dans les deux œuvres

Personnages du roman	Acteurs du film
Youssef : Le futur époux de Wafa.	Inexistant
Hervé : Ami de Wafa un chauffeur livreur.	Inexistant
Jacques : Le mari de Louise qui est décédé.	Inexistant
Stéphanie : La fille de Louise, qui s'est disparu.	Inexistante
Hector Rouvier : Le garçon que Louise gardait au passé.	Inexistant
Pascal : Ancien camarade de Myriam et son prochain patron (avocat).	Inexistant
Nina Dorvel : Capitaine chargé de présenter le ministre public, et responsable de l'enquête de l'infanticide.	Inexistante
Mme Gimbert : La voisine de Myriam et Paul.	Inexistante
Mme Pernin : L'ancienne employeuse de Louise.	Inexistante

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

Thomas : Un peintre que Louise à travailler chez sa mère.	Inexistant
Bertrand Alazard : Le propriétaire de Louise.	Inexistant
Inexistante	La boulangère

Après avoir analysé les personnages dans le chapitre précédent, nous soulignerons la différence entre les personnages du roman et du film :

La réalisatrice donne des images identiques des personnages principaux du roman à ceux du film. Elle a gardé leurs prénoms, leurs traits physiques, et même leurs états psychiques et leurs statuts. C'est pareil pour quelques personnages secondaires, qui sont Wafa, Sylvie, et Emma, mais ce n'est pas le cas pour le reste, car elle les a tous supprimés.

On peut dire que certains personnages peuvent être ignorés parce qu'ils jouent des rôles mineurs, et aussi pour faire place à d'autres personnages principaux en fonction des besoins du scénario, sachant que le film fait partie du genre thriller donc Lucie Borleteau a essayé le maximum de capter l'attention du spectateur en évitant de dévoiler la fin, en autre termes, elle ne voulait pas révéler le tragique destin des personnages pour que le public ne perd pas l'intérêt.

2. Comparaison entre les événements majeurs dans les deux œuvres

2.2 Les événements modifiés

Tandis que le récit écrit s'ouvre sur l'infanticide de Mila et Adam par la nounou et la découverte du crime par Myriam (page 6), le récit filmique s'ouvre sur l'histoire de ses jeunes parents, Paul et Myriam. Cette dernière, qui est mère de deux enfants, est épuisée mentalement et souhaite reprendre son travail d'avocate (1m06s).

2. Les événements supprimés

La réalisatrice a royalement supprimé tous les éléments qui racontent le passé de Louise, ces éléments occupent plusieurs chapitres dans l'œuvre écrite, comme ses anciens employeurs, les Rouvier, son époux Jacques, et sa fille Stéphanie, qui sont mentionnés seulement au début du film (9m07s) (et quelques souvenirs comme la

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

poupée et la peluche qui, en supposant, appartenaient à sa fille), et le fait qu'elle est allée à l'hôpital Henri-Mondor pour une dépression nerveuse.

Le roman se déroule d'une façon anachronique (une analepse), alors que le film se déroule d'une façon chronologique, en supprimant les éléments qui peuvent gêner la fin. On peut facilement comprendre que cette suppression est indispensable pour garder l'atmosphère du suspense, et laisser le spectateur déchiffrer les scènes à travers leur écoulement

Un autre détail supprimé est celui des corps des enfants à la fin du film, en assumant que la scène est absolument déchirante, et en respectant les droits d'enfants, Borleteau ne montre que la mare de sang sur le sol et la baignoire, ce qui résume parfaitement le destin des deux gamins sans plus d'explication.

2. Les événements ajoutés

En retour, les scènes ajoutées sont parfaitement conciliables avec l'ambiance du récit de Leïla Slimani. Ces scènes sont ajoutées pour encore plus démontrer le cas psychique désaxé de Louise, comme la scène de la pieuvre dans son studio (1h21m13s), qui, en réalité, n'était qu'un délire causé par le fait que ses employeurs, Myriam et Paul, lui ont confronté après avoir reçu une lettre du trésor public, qui les informe sur la situation financière catastrophique de leur nounou.

Les scènes ajoutées deviennent de plus en plus étranges, commençant par quand elle s'est cachée au-dessous de lit, en laissant Adam en sanglots et Mila inquiète (26m09s), la façon dont elle jouait la tigresse avec ces deux petits (36m24s), le pipi au pot sous les yeux ébahis des enfants (1h11m52s), et surtout quand elle s'allongeait, nue, dans un peignoir ouvert, dans l'appartement de ses employeurs quand ils étaient en vacances (1h06m46s), ce qui reflète la manie de l'héroïne.

Ces scènes causent de l'angoisse, le malaise, et même la peur au spectateur, mais elles les aident aussi à comprendre la dualité de Louise, qui arrive à camoufler son attitude maniaco-dépressive sous un masque d'ange.

2. Le cadre spatio-temporel

D'abord, nous commençons par l'analyse temporelle des deux œuvres que nous allons récapituler dans le tableau suivant :

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

	Roman	Film
Ordre	Anachronique	Chronologique
	<ul style="list-style-type: none"> <p>La prolepse : Il existe plusieurs prolepses dans cette œuvre, déjà le roman s'ouvre sur le meurtre des enfants, qui est supposé être la fin de l'histoire : « <i>Le bébé est mort</i> » (P.6)</p> <p>Ensuite, le narrateur interrompt l'histoire par anticiper des événements qui sont supposés dérouler après ce meurtre, comme la visite du capitaine responsable de l'enquête de Louise :</p> <p>« Le capitaine, une jolie femme dont les épais cheveux bruns sont retenus en queue-de-cheval, s'assoit sur son bureau, face à eux. Elle demande à Anne comment elle est entrée en contact avec Louise et les raisons qui l'ont poussée à l'engager comme nounou pour ses enfants. Anne répond calmement. Elle ne veut qu'une chose, satisfaire la policière, la mettre sur une piste et, surtout, savoir de quoi Louise est accusée. » (P.138)</p> <p>L'analepse : Le narrateur fait un retour en</p> 	<p>Le film s'ouvre sur Myriam qui avoue qu'elle a planifié sa grossesse d'Adam, et le film continue vers l'événement final qui est l'infanticide. Donc il se déroule d'un ordre chronologique.</p> <p>« Ma fille n'allait pas encore à l'école quand je suis retombée enceinte. J'ai toujours prétendu que c'était un accident mais ... en réalité je l'ai fait exprès. Mon fils, c'était la bonne excuse pour ne pas quitter la douceur du foyer » (1m8s)</p>

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

	<p>arrière pour nous raconter le passé de Louise qui inclut sa fille Stéphanie :</p> <p>« Stéphanie Stéphanie a eu beaucoup de chance. Quand elle est entrée au collège, Mme Perrin, l'employeur de Louise, a proposé d'inscrire la jeune fille dans un lycée parisien, bien [...] Elle s'est mise à sécher les cours et à fumer des joints avant midi, couchée sur les bancs d'un square du quinzième arrondissement. » (P.147)</p>	
<p>Vitesse</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● La pause : La pause est une interruption momentanée ou bien un temps d'arrêt de la narration. « elle a pensé à un bébé. Un bébé minuscule, à peine né, un bébé tout enveloppé de cette chaude odeur de la vie qui commence. Un bébé abandonné à l'amour, qu'elle habillerait de barboteuses aux tons pastel et qui passerait de ses bras à ceux de Myriam puis de Paul. » (P.154) ● La scène : Le dialogue entre Paul, Myriam et Louise : « Je vous fais un café ? propose la nounou. — Non, ça ira, merci, répond sèchement Paul. Derrière lui, Myriam garde les yeux baissés. Elle a porté sa main à ses lèvres. -Louise, nous avons reçu 	<ul style="list-style-type: none"> ● La scene : C'est qu'on on présente un dialogue, par exemple la conversation entre Louise et Wafa (35m43s) : -Il est sage, il dort bien le bébé -Très mignon. Il s'appelle Adam -C'est joli comme prénom - C'est biblique ● Le sommaire : c'est l'action de résumer une longue partie narrative en quelques paragraphes, lignes, ou séquences. De 12m2s à 13m, On résume en une minute tous les changements positifs

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

	<p>un courrier qui nous a mis dans l'embarras. Je dois vous avouer que nous sommes très contrariés par ce que nous avons appris. Il y a des choses qu'on ne peut pas tolérer.» (P.122)</p> <p>• Le sommaire :</p> <p>«<i>Elle écouterait Paul et Myriam parler, tout irait trop vite, elle se sentirait bien.</i> » (P.71)</p>	<p>arrivés grâce à Louise qui prend soin de tout, que ce soit les enfants, le ménage de la maison ou la cuisine.</p>
<p>Fréquence</p>	<p>• Singulative :</p> <p>Le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé une fois. Ce mode de fréquence existe tout au long du récit.</p> <p>• Itérative :</p> <p>Le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois :</p> <p>« Régulièrement après cet épisode, elle se rendait au Monoprix et cachait dans la poussette de son fils un shampoing, une crème ou un rouge à lèvres qu'elle ne mettrait jamais. Elle savait très bien que, si on l'arrêtait, il lui suffirait de jouer le rôle de la mère débordée et qu'on croirait sans doute à sa bonne foi. » (P.13)</p>	<p>• Singulative :</p> <p>Les séquences du film sont successives, et dans chaque scène la réalisatrice prend un nouvel événement, donc on parle de chaque événement une seule fois, ce qui résulte à une fréquence singulative.</p>

Dans le chapitre précédent, nous avons dégagé les thèmes dominants dans le roman *Chanson douce*. Dans ce chapitre, nous allons voir si ces thèmes sont repris dans l'adaptation cinématographique.

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

2. Analyse thématique du film

Chanson douce, que ça soit le roman ou le film, est un travail qui traite des thèmes sociaux qu'on vit et voit tout le temps dans nos sociétés modernes, comme la maternité, le racisme, le déséquilibre social et mental, et l'homicide.

Interpréter ces thèmes sur l'écran n'est pas assez facile qu'on le pense, mais néanmoins, notre réalisatrice arrive à transmettre ces concepts minutieusement.

En premier lieu, on retrouve le thème de la maternité, et les difficultés qui l'accompagnent, dès le début du film qui s'ouvre sur Myriam, qui admet d'avoir peur de perdre ses enfants, ensuite la scène où elle est épuisée après une longue journée avec eux.

Myriam qui exprime son agacement



Des autres scènes qui montrent le rôle de Louise qui a substitué leur maman, qui est presque toujours absente, et même quand elle est présente, Louise est toujours là pour l'aider.

Des autres scènes qui montrent le rôle de Louise qui a substitué leur maman, qui est presque toujours absente, et même quand elle est présente, Louise est toujours là pour l'aider.

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

Louise qui prend soin d'Adam



En deuxième lieu, le racisme et la xénophobie sont présents dans le film comme dans le roman, Les Massé base leur choix de nourrice sur son ethnicité, et d'après leur interviews avec les nourrices, on remarque quelques stéréotypes comme le fait que la majorité des candidats sont des femme de couleur avec des accents cassés sinon elles ne parlent même pas français, elle ont des difficultés langagières sinon des problèmes de santé, ou bien elle sont des femmes de ménage.

Une autre scène est celle du dîner quand Emma, l'amie de Myriam, parle des écoles du quartier d'une façon péjorative :

« Lucien était le seul blanc de sa classe. Les écoles du quartier sont la catastrophe, les enfants crachent par terre. Quand tu passe tu les entend se traiter de putes et de PD. Je dis pas que dans les écoles privées ils ne connaissent pas le mot putain, c'est juste qu'ils le disent différemment () je me vois mal gérer le jour ou il va rentrer l'école en parlant arabe » (39min 52s)

Ensuite quand elle remarque le malaise de Myriam elle se défend par dire qu'elle passe la moitié de ses vacances avec des gens de couleurs.

En troisième lieu, le thème des différences des classes sociales est paru aussi dans multiples scènes comme celle ou on voit Louise don son studio minuscule entraîne de laver ses vêtements à mains parce qu'elle n'a pas une machine à laver et elle n'a pas d'autre tenus pour se rhabiller (23m11s). Dans le même studio, on découvre que la pauvre Louise n'a même pas un lit pour dormir, mais un médiocre fauteuil (1h2m38s)

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

Louise dans son studio minuscule



Alors que ses employeurs sont financièrement stable au point d'être capable de posséder un appartement dans un décent quartier, embaucher une nounou, boire de l'alcool cher, inviter leurs amis, qui sont dans les mêmes tranches d'imposition qu'eux, à dîner, et partir en vacances.

Ce contraste est aussi démontré dans quelques scènes où on remarque que Les Massé utilisent des produits d'une bonne qualité comme les cosmétiques comme La Roche Posay (12m15s), alors que Louise utilise un seul produit pour hydrater son visage, son corps et ses mains(23m39s).

En quatrième lieu, Lucie Borleteau réussit à transmettre aux spectateurs ce que les personnages vivaient et sentaient comme la mélancolie de Louise quand elle revient chez elle et se trouve toute seule (1h2m54s) et celle de Myriam qui se cachait dans sa chambre et ne voulait pas passer du temps avec sa fille et ses amis car elle passe par une sursimulation (31m31s).

Et finalement la folie de Louise qui est captée dans plusieurs séquences. D'abord les moments où elle disparaît complètement en laissant Mila et Adam tous seuls dans l'appartement, puis elle paraît soudainement comme si elle jouait un intense jeu de cache-cache (27m22s), la façon dont elle jouait la tigresse avec les deux gamins (37m8s), son agacement soudain quand Mila la tire pour aller nager (44s20s), quand elle a maquillé Mila comme une fille galante et laissé Mila faire le sien (59m53s), et la scène la plus choquante est celle quand elle a fait pipi dans le pot sous les yeux des deux

Chapitre 3 : Analyse comparative de l'œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique

petits. Tous ces comportements indiquent que l'état psychique de Louise est étonnant, et c'est ce qui sera prouvé dans la fin du film qui est le thème suivant.

L'infanticide est le dernier et le plus important thème de ce film. L'existence de ce thème est pavée par les scènes précédentes qu'on vient de mentionner.

Après avoir été confrontée par ses employeurs à son évasion fiscale et avoir découvert qu'une crèche a finalement accepté leur demande, Louise fait une dépression et décide de mettre fin à ses jours et à ceux des deux bambins qu'elle adorait plus que tout, et qui étaient sa seule source de bonheur. La séquence finale est brutale et déchirante, on voit un bain rempli de sang, une chambre d'enfant dans un état pareil avec des signes de combat ce qui indique que Mila a en fait riposté, et une Louise évanouie avec sa main autour de son cou saignant en se poignardant.

2. Type de l'adaptation du roman *Chanson douce*

Après avoir comparé les événements, les personnages, et le cadre spatio-temporel des deux œuvres, nous observons que la réalisatrice a gardé certains événements du roman dans le but de rester fidèle pour les événements prédominants comme elle a abandonné d'autres événements, d'abord pour garder l'ordre chronologique du film, ensuite, elle ne peut pas adapter tout le roman voyant que le film a un temps restreint, et enfin elle adapte le roman selon ce qui plaît son désir et son perspective.

Les modifications majeures incluent l'ajout de quelques personnages qui ont des rôles mineurs comme la boulangère, et la suppression radicale du passé de Louise, son époux Jacques, sa fille Stéphanie, et son temps avec Les Rouviers, et aussi son futur lié avec l'enquête menée par Nina Dorvel qui révèle beaucoup de détails sur Louise.

L'ordre et le déroulement des événements est aussi altéré d'une façon plus appropriée au film, tandis que le roman commence par la fin de l'histoire, alias la mort des enfants, le film garde cet événement à la fin pour ne pas perturber l'atmosphère mystérieuse du film.

Donc l'adaptation cinématographique de Lucie Borleteau, malgré sa fidélité à quelques détails, est une adaptation libre, car l'omniscient des éléments mentionnés au-dessus change la perspective du spectateur et sa réception du film sera royalement différente si on les garde.

Conclusion

Conclusion

Dans l'étude de l'adaptation cinématographique de *Chanson douce* de Leïla Slimani par Lucie Borleteau, nous avons d'abord dû assimiler quelques concepts concernant l'adaptation, tel que les différents types d'adaptations. Comme nous avons constaté les étapes et les techniques de l'adaptation.

Ensuite, dans le travail de comparaison entre le récit source et le récit filmique, nous avons étudié les différents points de modification que le roman a subi sur le niveau narratif, le niveau spatio-temporel, les personnages, et les événements.

Enfin, nous avons conclu que le film *Chanson douce* est une adaptation qui est fidèle mais qui contient quelques éléments innovés.

Ce travail a été salué par l'écrivaine elle-même, ce qui prouve que Lucie Borleteau a réussi à transmettre le message du roman par excellence. Cette dernière a maîtrisé l'art d'installer l'angoisse du thriller dans les esprits des spectateurs, ce qui est la clé d'un drame psychologique abouti.

Karin Viard, l'actrice qui a joué le rôle de Louise, a aussi fait transparaître la folie grandissante dans son regard et dans son attitude, ce qui mérite une louange.

Nous verrons que les modifications effectuées dans les adaptations sont une façon pour certains réalisateurs de s'adapter au public qu'ils veulent toucher..

Nous ajoutons aussi qu'on ne peut pas adapter tout le roman à l'écran en raison du facteur temps limité, et d'un autre côté elle adapte le roman selon sa propre vision personnelle.

En conclusion, nous pouvons dire que les différentes analyses faites dans les chapitres précédents nous ont permis de divulguer la relation entre la littérature et le cinéma, qui est un transfert de mots sur papiers en images sur l'écran.

En outre, à notre avis, ce travail de recherche reste ouvert pour de plus amples études, voyant que *Chanson douce* de Leïla Slimani pose d'autres questions tant qu'un travail littéraire, comme il était adapté dans d'autres genres littéraires comme le théâtre, par Pauline Bayle.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus :

- BORLETEAU Lucie, *Chanson douce*, Why Not Productions, Pan-Européenne, France, 2019.
- SLIMANI Leïla, *Chanson douce*, Ed. Gallimard, Paris, 2016.

Ouvrages :

- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences critiques II, Éd. du Tell, Blida (Algérie), 2002.
- AUMONT Jacques, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Paris, Éd. Armand Colin, Octobre 2016.
- BARON Anne-Marie, *Roman français du XIX siècle à l'écran : Problèmes de l'adaptation*, Éd. Presses universitaires Blaise Pascal, France, Avril 2008.
- BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Éd. Seuil, France, 1966.
- BAZIN André, *Pour un cinéma impur. Défense de l'adaptation*, Paris, Éd. du Cerf, 1959.
- BERGMAN Ingmar, *Laterna Magica*, Gallimard, France, 1987.
- DAGENAIS Daniel, *La fin de la famille moderne*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2000.
- ECO Umberto, *Apostille au Nom de la rose*, Éd. Grasset, Italie, 1987.
- ELIAD Tudor, *Comment écrire et vendre son scénario*, Paris, Éd. Henri Veyrier, 1980.
- GAURDREAULT André :
 - *Du littéraire au filmique*, Paris, Armand Colin, 1999.
 - *Pour une approche narratologique intermédiaire*, GRAFICS, Montréal, 1999.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Éd. du Seuil, Paris, 1972.
- GRACIA Alain, *L'Adaptation du roman au film*, Éd. Dujarric, France, 1990.
- HERBET Louis, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges, 2007.
- KUNDERA Milan, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Éd. Gallimard, Paris, 1984.
- LOIGNON Sylvie, *Les procédés littéraires : de allégorie à zeugme*, Armand Colin, 2018.

Références bibliographiques

- PINEL Vincent :
 - Dictionnaire technique du cinéma(3^{ème} ed), France, 2016.
 - Vocabulaire technique du cinéma, Paris, Éd. Nathan-Université, Octobre 1996.
- PROUST Marcel, *Le Temps retrouvé*, Éd. Pléiade , France , 1927.
- ROPARS-WUILLEUMIER Marie-Claire, *Écraniques : Le film du texte*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990.
- TODOROV Tzvetan :
 - Le Jardin imparfait. La pensée humaniste, France, 1998.
 - La Littérature en Péril , Édition Flammarion,2007.

Webographie :

- Les définition.fr, Définition d'œuvre littéraire, <https://lesdefinitions.fr/oeuvre-litteraire>
- Université Laval, <https://www.bda.ulaval.ca/utilisation-libre/oeuvres-dans-le-domaine-public/>,
- The Artist Academy, *Différences entre un personnage principal, un protagoniste et un héros*, <https://www.the-artist-academy.fr/blog/differences-entre-un-personnage-principal-un-protagoniste-et-un-heros>
- Nathalie Lenoir, *Le glossaire des termes techniques liés à l'écriture de scénario*, <https://lac.premiersplans.org/dossiers/dossilence/glossairetech.pdf>
- Leïla Slimani, Télérama,, <https://youtu.be/EM3tyLSq-qc>,
- Kaempfer, Jean & Micheli, Raphaël (2005). *La temporalité narrative, Méthodes et problèmes. Genève: Dpt de français moderne*, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/>
- Alloprof, *Le schéma actantiel*, <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/le-schema-actantiel-ou-actancier-f1051>

Table de matières

Introduction.....	1
Chapitre 1 : Généralités sur l’adaptation cinématographique d’une œuvre littéraire.	4
A. Définitions des notions de base	5
B. Le phénomène de l’adaptation cinématographique.....	6
Chapitre 2 : Lecture analytique du roman Chanson douce.....	13
A. Présentation de l’auteur.....	14
B. Présentation du roman.....	14
C. Lecture thématique du roman	18
D. Étude narratologique du roman	22
Le schéma actantiel de Greimas.....	31
Le schéma actantiel du personnage de Myriam	33
Chapitre 3 : Analyse comparative de l’œuvre littéraire et de son adaptation cinématographique.	36
A. Présentation de la réalisatrice	37
B. Présentation du film	37
C. Analyse de l’adaptation filmique	38
Conclusion.....	52
Références bibliographiques.....	54